





الأثار والفنون الإسلامية

دكتور عبد الله عطية عبد الحافظ ماجستير ودكتوراة في تاريخ الفن ـ جامعة إستانبول رئيس قسم الأثار الإسلامية ـ كلية الأداب جامعة المنصورة

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

صورة الفلاف الأمامي لمدرسة كوك Gök في سيواس بتركيا (١٢٤٩ ـ ١٢٢٩م)











تصدير

يتناول هذا الكتاب بعض الموضوعات في علم الآثار والفنون الإسلامية ، وكما هو معروف فإن الآثار الإسلامية تحتل مكانة مرموقة بين الآثار والفنون العالمية الكبرى ، وتتميز الحضارة الإسلامية بأنها حضارة مستمرة وممتدة منذ ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية ، أي أنها حضارة حية عاشت لفترات طويلة و لا تزال و الآثار والفنون الإسلامية من أهم مظاهر هذه الحضارة.

ونظرا لاتساع رقعة العالم الإسلامي وتعدد شعوبه وأجناسه وأعراقه نجد أن الفن الإسلامي يتميز بتعدد طرزره الفنية وتنوعها منذ نشأة الفن الإسلامي ، وظهور الطّـراز الأمـوي ، وانتهاءا بالطراز العثماني ، آخر هذه الطرز الفنية العظيمة ، والذي استمر حتى الربع الأول من القرن العشرين ، أي حتى سقوط الدولة العثمانية نفسها ، ويحتوى هذا الكتاب على بعض الموضوعات التي تبحث في نشأة الفن الإسلامي وطررزه والعمارة الإسلامية وأنواعها وكذلك المدن الإسلامية ، وفي الحقيقة فإن تعدد وتنوع طرز الفن والآثار الإسلامية يشير إلى ثراء وحيوية هذا الفن الذي ساهم في نشأته وتطوره شعوب وأجناس كثيرة عربية وغير عربية ، وأيضا اختلف المناخ والبيئات والمواد الخام ، والتجارب الحضارية والخبرات لدي الشعوب الإسلامية ، كل ذلك ساهم في تنوع طرز الفن الإسلامي وإن ظلَّت هناك سمات وخصائص مشتركة تجمع بين هذه الطرز الفنية الإسلمية ، وسوف يلمس القارئ ودارس الآثار كل هذه الأمور من خلل قرائته لموضوعات هذا الكتاب ،

وفي النهاية أود أن أشكر بعض الأصدقاء الذين كان لهم فضل كبير على في أثناء إعداد هذا الكتاب ويأتي في مقدمة هؤلاء الصديق الوفي والأخ الكبير الأستاذ / إبراهيم أطالاي كبير مفتشي وزارة الثقافة التركية والمستشار الثقافي التركي الحالي بالقاهرة حيث تكبد كثيراً من العناء والمشقة في إمدادي بكتب الآثار والفنون التركية التي تصدرها وزارة الثقافة التركية فله مني كل الشكر ، كما أشكر أخي وصديقي الأستاذ / محمد فطسا مدير معهد اللغات الشرقية باستانبول حيث يقوم بتأمين ما أحتاج إليه من الكتب النادرة في مجال الفنون التركية والإسلامية باللغة التركية العثمانية والتركية الحديثة بالإضافة إلى مرافقتي ـ أحيانا ـ في أثناء تجوالي بين المتاحف والآثار النركية باستانبول وغيرها من مدن تركيا فله مني كل الشكر والتقدير وجزاه الله عني خيــر الجزاء •

وأخيرا أتمني أن يكون هذا الكتاب إضافة بسيطة للمكتبة العربية في مجال الآثار والفنون الإسلامية .

د/ عبد الله عطية عبد الحافظ القاهرة ٢٠٠٥م

فهرس الموضوعات

الصفحة

•	تصدير
1	مقدمة
٣	علم الآثار الإسلامية
٧	نشاة الفن الإسلامي
44	الفصل الأول: المدن الإسلامية
٦0	الفصل الثاني: العمارة الإسلامية
١٢.	الفصل الثالث: الطرز الفنية الإسلامية
١٢٠	الطراز السلجوقي
۱۷۳	الطراز الإيراني المغولي(الإيلخاني)
۱۸۷	الطراز التيموري
196	الطرأز العثماني
7 £ £	قائمة المراجع العربية والتركية والأجنبية
۲٥.	فهرس الأشكال
Y 0 £	فهرس اللوحات

علم الآثار أو الاركبولوجي "Archaeology" هو العلم الذي يُعنى بدراسة الآثار والمخلفات المادية الباقية من عصور ما قبل التاريخ والعصور القديمة من الناحية الفنية والتاريخية ، وأحيانا يُعرف علم الآثار بأنه علم الحضارات الإنسانية والمجتمعات البشرية التي اندثرت وذلك اعتمادا على الحفائر الأثرية التي تنفذ في التلال والمواقع الأثرية ، والبقايا المادية والآثار والوثائق . وكلمة "أركبولوجي " دخلت إلى اللغات الأوربية "Archaios" أو الحديثة من اليونانية وهي كلمة مكونة من لفظين "Archaios" أو وفقا لهذا المصطلح يكون علم " الأركبولوجي" هو ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما هو قديم أو ما يتعلق بالأزمنة والعصور القديمة ، وبعبارة أخرى هو العلم الذي يدرس المخلفات الباقية من العصور السابقة من آثار معمارية وتحف تطبيقية وغيرها ، ويُعنى علم الآثار كذلك بدراسة معمارية وتحف تطبيقية وغيرها ، ويُعنى علم الآثار وما يتعلق بها ، أما عسن موضوعات علم الآثار فهي كل الحضارات والآثار وما يتعلق بها .

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح " الأركيولوجي " ظهر المرة ومن الجدير بالذكر أن مصطلح " الأركيولوجي " ظهر المرة الأولى عندما استخدمه المؤرخ "Dionysos" في كتابه الذي وصف فيه تاريخ روما وأطلق عليه "Romaika Archeologia" وقد استخدم الرومان أيضا هذه الكلمة "Archeologia" عند در استهم لشعراء ومدن اليونان القديمة (۱). ويرتبط بهذا العلم أيضا لفظ أو كلمة الأركيولوجست "Archaeologist" وهي تعني الآثاري وهو الشخص الذي ينتمي إلى هذا العلم ويقوم بدر اسة البقايا الأثرية والفنية أو يقوم بعمل حفائر في المواقع

Hasan Tahsin Uçankuş: Bir Insan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji,
 Ankara 2000, pp. 3-5.

الأثرية والتلال الخربة ، ويعتبر علم الآثار من العلوم الحديثة نسبيا، فحتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي كان الاهتمام بالآثار والتحف القديمة مقصورا على بعض الأغنياء والمغامرون وبعض المهتمين بالآثار القديمة من الهواة أو محبي الفنون أو الباحثين عن الكنوز الدفينة ، وكان هذا الأمر لا يخرج عن الهواية والاهتمام من قبل هؤلاء حيث كانوا يتسابقون في اقتناء التحف والأشياء القديمة الثمينة ، ويحرصون على عرضها أمام معارفهم وأصدقائهم ، وبهذا الشكل تعرضت كثير من الآثار والتحف إلى التهريب خارج أوطانها ، وتعرض بعضها للتلف والاندثار.

ومع مرور الوقت أخذ علم الآثار في الظهور وأصبح له علماؤه ومتخصصوه وتطور هذا العلم بشكل كبير في الوقت الحاضر لا سيما وأنه يستفيد من التطورات التي لحقت ببعض أفرع العلوم المختلفة التي تساعده في عمليات الاكتشافات والبحث أو التخصصات الأخرى مثل الفيزياء والكيمياء والجيولوجيا والهندسة والانثربولسوجيا والتاريخ والجغرافيا والاجتماع والإحصاء واللغات والبيئة.

ونتيجة لذلك أصبحنا في العصر الحاضر لدينا فكرة جيدة ومعرفة عن الحضارات السابقة والمجتمعات الإنسانية القديمة وثقافاتها وكل ما يتعلق بهذه الحضارات وآثارها ومشاكل تلك المجتمعات، ويقوم بدراسة كل ذلك مئات بل آلاف الآثاريين والمتخصصين حول العالم ويقومون بكتابة الكتب والمقالات والمؤلفات التي تسهم في إلقاء الضوء على هذه الحضارات والثقافات السابقة . أما عن أهداف علم الآثار فهو يلبي بعض الاحتياجات عند الإنسان ، فالإنسان دائما ما يسأل عن الماضي وأحداثه

وحضاراته وتقافاته، ودائما يفتش ويبحث عن أجوبة وغير ذلك، وفي ظل علم الآثار يجد الإنسان إجابات عن الأسئلة المحيرة له(٢).

أيضا يخدم علم الآثار علم التاريخ بشكل كبير حيث أن المكتشفات والدراسات الأثرية التي يقوم بها الآثاريون تصب في نهاية المطاف في خدمة علم التاريخ .

علم الآثار الإسلامية

نعني بالآثار الإسلامية كل ما وصل إلينا من آثار مادية وتحف تطبيقية من العصور الإسلامية المختلفة السابقة ، وهي منتوعة الأشكال فهناك العمائر والمنشآت بأنواعها وطرزها المختلفة ، وهناك التحف النطبيقية مثل منتجات الخزف والزجاج والأخشاب والسجاد والنسيج وغير ذلك . ونظرا لأن هذه الآثار والتحف تعود إلى عصور إسلامية متنوعة بطلق عليها بوجه عام مصطلح الآثار الإسلامية ، أي أنها نتسب إلى العصر الإسلامي لأنها نتاج هذا العصر بعهوده أو فتراته المنتوعة ، ولكن هناك ملحوظة جديرة بالإشارة وهي أن هذه الآثار الإسلامية ليست كلها بطبيعة الحال آثار أو عمائر دينية ، ونكن هناك عمائر وآثار مدنية كلها بطبيعة الحال آثار أو عمائر دينية ، ونكن هناك عمائر وآثار مدنية وألفات والأسوار والأبراج ، وآثار كالقصور والمنازل ، وأخرى عسكرية كالقلاع والأسوار والأبراج ، وآثار أو منشآت تجارية كالأسواق والفنادق والوكالات ، ومنشات خيرية

أيضا هناك النحف التطبيقية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإنسان المسلم مثل تلك المستخدمة في حياته اليومية العادية مثل أدوات المائدة أو المطبخ المصنوعة من الخزف والمعدن والزجاج ، والتصف الخشبية

⁽٢)

والسجاد والمنسوجات ، والتحف المعدنية ، وهي أدوات مرتبطة بالاستخدام اليومي المدني ، وبمعنى آخر ليست الآثار الإسلامية كلها آثار دينية إسلامية ، ولكن لفظ إسلامية أو إسلامي يقصد به تلك الآثار والتحف التي تخلفت من عصور إسلامية متنوعة ومن عمل الفنان المسلم .

وفي الحقيقة فإن الآثار الإسلامية تتميز بمكانة مهمة ومرموقة بين أنواع وطرز الآثار الأخرى ، وذلك لأن هذه الآثار تتنشر على مساحة شاسعة من المعمورة ، وبعبارة أخرى فكل البلاد التي فتحها المسلمون أو وصلت إليها الحضارة والدين الإسلامي زينت بمختلف أنواع العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، وكما هو معروف فإن العالم الإسلامي يشغل موقعا هاما على خارطة العالم حيث إنه يمتد من بلاد التركستان وحدود الصين شرقا حتى بلاد المغرب المطلة على المحيط الأطلسي غربا ، ومن السيا الصغرى ووسط أوربا شمالا حتى وسط أفريقيا جنوبا.

أيضا تُغطي الآثار والحضارة الإسلامية فترة زمنية طويلة مند بداية ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية في منتصف القرن السادس الميلادي وحتى العصر الحديث حيث مثّلت الدولة العثمانية وحضارتها آخر حلقات الآثار والحضارة الإسلامية وكانت منتشرة بدورها عبر قارات العالم القديم آسيا وأوربا وأفريقيا . وبعبارة أخرى أن الحضارة الإسلامية حضارة ممتدة منذ ظهورها وحتى الآن وليست حضارة قديمة أو مندثرة كالفرعونية والرومانية والبيزنطية وغيرها ، ولا تزال الشعوب الإسلامية في العصر الحديث تساهم بدورها في مسيرة تلك الحضارة العظيمة (الإسلامية) على الرغم مما أصابها من بعض مظاهر الضعف، وكما اهتمت الشعوب القديمة بآثارها وفنونها اهتم المسلمون أيضا بالآثار والكتابة عنها خاصة تلك الآثار التي كانت مرتبطة بالأماكن المقدسة عند

المسلمين مثل مكة المكرمة وما بها من آثار ، وكذلك المدينة المنورة التي شيّد بها الرسول الكريم على مسجده الأول في الإسلام ، ومن أمثلة كُتُساب المسلمين الأوائل في هذا المجال الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله) الذي كتب كتاب "أخبار مكة وما جاء فيها من آثار" ، والسمهودي (أبو الحسن بن عبد الله) الذي كتب كتاب "وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى" وغيرهم . أيضا اهتم بعض الرحالة المسلمين في العصور الوسطى بوصف الآثار والعمائر الإسلامية التي شاهدوها خلال رحلاتهم في البلدان والأقاليم الإسلامية ، ومن أشهر هؤلاء ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد اللواتي الطنجي) (٢) ، وكتابه الشهير المعروف " برحلة ابن بطوطة "

ونذكر أيضا في هذا المجال الرحالة التركي المسلم الشهير أوليا جلبي (٤) وكتابه سياحتنامه"، كذلك اهتم بعض المؤرخين المسلمين بالكتابة

⁽٣) ابن بطوطة (شرف الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي) عاش بين سنوات ١٣٠٤ – ١٣٦٩ م، ولد في مدينة طنجة المغربية سنة ٣٠٧هـ /١٣٠٤م، ويُعدّ من السهر الرحالة العرب ، بدأ جولاته عندما كان عمره ٢٢ عاما ، وذلك حينما خرج من بالاه بغرض الحج سنة ٢٧٥هـ /١٣٢٥م ، زار غالبية البلاد والأقاليم الإسلمية مشل مصر وسوريا والعراق وبلاد فارس وبلاد الحجاز ومكة والمدينة وزار معظم مدن الأناضدول ، ومنها عبر إلى القرم وجنوب روسيا وخان الأوزيك ، واستمر في رحلته ووصل إلى بالله السند والهند ومنها إلى بلاد البنغال وتجول في جزيرة سومطرة ، وزار الصين ، وبعد رحلته الطويلة وأثناء عودته مر على مكة ، ومصر والإسكندرية ، وأخيرا أنهى رحلاته في أواخر عنة ١٣٥٣م ، وعاد إلى المغرب وكان يبلغ من العمر عند وفاته ٤٩ عاما ، والمستمرت جولاته حوالي ٢٩ عاما وتوفي سنة ٢٧٠هـ /١٣٦٩م . انظر :

⁻ Ibrahim Kafesoĝlu: "Ibn Battuta" Islam Ansiklopedisi ,C .5 / 2, Istanbul . 1988, pp . 708 - 711

⁽٤) أوليا جلبي Evliya Çelebi ، واسمه كاملا أوليا جلبي محمد ظلّي ، أشهر رحالة تركي ، عاش في القرن ١١هـ /١٧م (١٦١١- ١٦٨٢م) ، تجول في كلّ ولايات وأقساليم الدولــة العثمانية ومنها البلاد العربية ، وقد تحدث عن عادات وتقاليد شعوب هذه البلاد ، ووصف ما بها من أثار معمارية متنوعة كالجوامع والمدارس والخانات والتكايا والأسواق والحمامــات-

عن الآثار والعمائر الإسلامية ، ويأتي على رأس هؤلاء المؤرخ الشهير المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) الذي ألف كتابا رائعا خصصه لآثار وخطط مصر والقاهرة ومساه " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار " وكذلك ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) وكتابه الشهير "مقدمة ابن خلدون "حيث تحدث عن العمارة في فصل كامل ، ونصل إلى العالم الجليل علي باشا مبارك الذي ألف كتابه الموسوعي عن الخطط والآثار وسماه " الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ".

أيضا اهتم بعض الكتاب والمستشرقين الأوربيين بدراسة الآثـار والفنون الإسلامية وذلك منذ منتصف القرن ١٩م، وقد تطـورت هـذه الدراسات وغطت كافة نواحي وأفرع الفنون الإسلامية، ونشير هنا إلـى العالم الإنجليزي الشهير كريزول Creswell الذي ألف العديد من المؤلفات عن العمارة الإسلامية، بالإضافة إلى عمل ببليوغرافيا (كتـاب ضـخم مرجعي) جمع فيه نحو ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية.

نشأة الفن الإسلامى

من خلال ما سبق نستطيع أن نعرف الفن الإسلامي بأنه ذلك الفن الذي ارتبط في نشأته بالإسلام الذي ظهر في جزيرة العرب ، وانتشر منها خلال فترة قصيرة نتيجة حركة الفتوحات الإسلامية إلى بلدان وأقاليم مجاورة مثل بلاد الشام والعراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا، وهذا الفن قام في الأساس على أكتاف العرب المسلمين وأيضا شعوب البلاد العريقة التي تم فتحها سواء من دخل منهم في الدين الجديد أم استمر على دينــه القديم وأصبح من أهل الذمة ، كل هؤلاء ساهموا في نشأة الفن الإسلامي وتطوره . وعلى الرغم من تعدد الأجناس والشعوب التي ساهمت بدورها في نشأة هذا الفن بما كانت تمتلكه من خبرات حضارية سابقة نجد أن وحدة العقيدة الإسلامية ومبادئها قد جمعت بينها ، وبمعنى آخر كانت العقيدة الإسلامية بالإضافة إلى العروبة من أهم الأسس التي قام عليها الفن الإسلامي العظيم ، فهناك وحدة في الفن الإسلامي كانت مبادئ وقواعد الإسلام وراءها ، وكما نعلم فقد كان هناك شعوب غير عربية أسهمت بشكل كبير في الحضارة والفن الإسلامي مثل الإيرانيين والأتراك ، وهناك طرز فنية ومعمارية ظهرت في بلاد إيران والعراق وما وراء النهر أو التركستان (بلاد الترك) والهند وفي مصر وبلاد شمال أفريقيا والأنداس ، فكل هذه الشعوب قد أنتجت فنا إسلاميا ، وعلى السرغم مسن وجود بعض الخصائص والسمات لكل طراز أو أسلوب فني إسلامي إلا أن هناك بعض العناصر الموحدة أو المشتركة التي تشير إلى علاقة هذه الطرز والأساليب الفنية ببعضها البعض ، وهذا يعود كما ذكرنا من قبل إلى وحدة العقيدة الإسلامية التي جمعت بين كل هذه الشعوب، أما الخصائص المميزة لكل طراز فني فترجع إلى البيئة والميراث الحضاري والفني لهذه الشعوب ، وكذلك المواد الخام المتوفرة في تلك البلد(٥). وبعبارة أخرى فإن الفن الإسلامي يعتبر فنا دنيويا أي مرتبط بالحياة اليومية وليس فنا مرتبطا بالآخرة أو بالحياة الثانية بعد الموت كما هو الحال في بعض الفنون القديمة كالفن المصري القديم مسئلا ، إلا أننا لا نستطيع أن نغفل أثر الدين الإسلامي في تكوين الفن الإسلامي وتطوره، ومراعاة الفنان المسلم لمبادئ الإسلام في فنه هو الذي جعله فنا منميزا عن غيره من الفنون الأخرى المعاصرة . ولكن ارتباط هذا الفن بصفة الإسلامي مرتبط بالأقوام والشعوب الإسلامية التي أنتجت هذا الفن أو أنه فن هذه الشعوب الإسلامية. وهناك نقطة تجدر الإشارة إليها ونحن بصدد الحديث عن الفن الإسلامي ونشأته وهي أن بعض دارسي ومؤرخو الفنون والآثار الإسلامية في الغرب تبنوا فكرة أو رأي مؤداه إنكار أي فضل للعرب والإسلام في تكوين الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لديهم المهارة والخبرات الفنية والحضارية ألتى تمكنهم من الإسهام في نشاة وتطوير فنون العمارة والزخرفة الإسلامية ولذلك أرجعوا نشاة الفن الإسلامي إلى تأثيرات وأساليب فنية غير عربية جاءت عن طريق الشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام ، وبعبارة أخرى أن هذا الفن قـــام على أكتاف شعوب غير عربية كان لديها خبرات حضارية سابقة وأن العرب لم يكن لديهم فنون حقيقية قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربيــة ، وأنهم استفادوا من الفنون الأخرى السابقة وأشاروا تحديدا إلى الفن الساساني (الإيراني) والبيزنطي، وأن الفن الإسلامي اعتمد بشكل كبير في نشأته على هذين الفنين، وفي الحقيقة فإن هذا الرأي بعيد كل البعد عن جادة الصواب وعلى الرغم من أننا لا ننكر إسهامات الشعوب غير العربية و لا التأثيرات الفنية الأخرى في نشأة الفن الإسلامي لا سيما الفنين

⁻ Suut Kemal Yetkin :Islam Ülkelerinde Sanat, Istanbul 1984, p.10 (°)

الساساني والبيزنطى إلا أننا نرفض القول بانعدام الدور العربي ولمبادئ الإسلام (أساس العقيدة الذي أشرنا إليه من قبل) في نشأة الفن الإسلامي فالبداية الحقيقية لهذا الفن كانت كما هو معروف في بلاد الشام أولا وهي أرض عربية عربقة ، ثم تطور هذا الفن في بلاد العراق في العصر العباسى وهى أيضا بلاد عريقة بها فنون أصيلة ، وقد ساهمت هذه البلاد تحديدا في الطرز الفنية التي ظهرت بها ، وبمعنى آخر فالفن الساساني في العراق أخذ الكثير عن الفنون العراقية القديمة ، وكذلك الفن البيزنطي في سوريا ، وعندما ظهر الإسلام واعتنقه أهل هذه البلاد كان من الطبيعي أن يسهموا بتقاليدهم وميراثهم الحضاري الكبير في هذا الفن الوليد ولكن وفق تعاليم الإسلام ومبادئه، وبعبارة أخرى لـم يكن الفن الإسلامي هو الفن الوحيد الذي أخذ عن الفنون السابقة ، ولكن هذا شــئ طبيعى حدث مع الفنون السابقة على الفن الإسلامي وحدث أيضا مع الفنون الأخرى المعاصرة له وهكذا فالفنون والحضارات تأخذ من بعضها أو بمعنى آخر تتفاعل مع بعضها ، ولا يعيب الفن الإسلامي تأثره بالفنون السابقة سواء الساساني أو البيزنطي لأن الفن الإسلامي سرعان ما استقل بشخصيته وأصبح له أسلوبه المميز عن بقية الفنون الأخرى.

أيضا كان للعرب قديما إسهامهم الحضاري من خلال الدول والممالك التي أقاموها قبل الإسلام ، ونشير هنا إلى حضارة وفنون دولة الأنباط ، وكذلك دولة تدمر والمناذرة والغساسنة ، وهذه دول عربية أصيلة كان لها دور كبير في التاريخ العربي القديم ، ولا تزال بقايا بعض أثارها من قصور ومعابد وأضرحة شاهدا على حضارتها وفنونها الراقية، وبمعنى آخر عرف العرب القدماء الفن والحضارة وساهموا فيها(١٠).

⁽٦) لمزيد من التفاصيل عن هذه الدول وحضارتها وفنونها انظر : =

وتجدر الإشارة إلى أن مملكة المناذرة (الحيرة) في بادية العسراق وكذلك مملكة الغساسنة في سوريا ظلتا قائمتين حتى ظهور الإسلام والفتح الإسلامي لبلاد الشام والعراق ، وقد زالت هذه الممالك التي عمرت طويلا مع زحف الجيوش الإسلامية وفتحها لبلاد الشام والعراق وإيران . وكان لهذه الممالك أو الدول فنون معمارية راقية حيث كان أمراء الحيرة مولعين بإنشاء القصور والعمائر الفاخرة ودعوة الشعراء العرب لإلقاء أشعارهم في بلاطهم والإغداق عليهم ، وقد وصل إلينا أسماء بعض هذه القصور والعمائر مثل قصر الخورنق وقصر السدير ، والعديد من الأديرة والكنائس حيث كانت المسيحية منتشرة بين عرب الحيرة، وكذلك تخلف من دولة الغساسنة بعض الآثار لعل من أشهرها قصر المشتى وقصر الطوبة ، ويُرجّح إنشاؤهما خلال القرن الخامس الميلادي ، بالإضافة إلى أطلال وبقايا أثرية لبعض الهياكل والمعابد والطرق ، ومن خلال دراسة هذه العمائر والآثار يظهر لنا تأثر فنون هاتين الدولتين العربيتين (المناذرة والغساسنة) بالفنون المعاصرة لهما وهي الساسانية والبيزنطية .

وخلاصة القول أن تاريخ العرب القديم يشهد بإسهامهم الحضاري، ولكن مع مرور الزمن وظهور إمبراطوريات واختفاء دول وممالك كثيرة نجد أن العرب في الجزيرة العربية دخلوا في طور الضعف والتخلف بعد سقوط معظم دولهم القديمة ، وضعفت تلك التي استمرت حتى القرن السادس الميلادي ، أي قبيل ظهور الإسلام ، ومظاهر الضعف والتخلف لم تكن مقصورة على النواحي الحضارية والفنية بل حتى الجانب الفكري على الرغم من احتفاظهم ببراعتهم في

توفيق برو : تاريخ العرب القديم ، ط ٢ دمشق ١٩٩٦ ؛ محمود عرفه محمود : العرب قبل
 الإسلام ، القاهرة ١٩٩٨ ؛ السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ،
 القاهرة ٢٠٠٠ م .

اللغة العربية والشعر والأدب العربي الذي حافظ علي مستواه خلل العصر الجاهلي ، وكان لديهم أيضا دراية وخبرة بالفن التشكيلي وتمثل ذلك في صناعة ونحت التماثيل التي ترمز إلى آلهـ تهم المتعددة قبل الإسلام، ويُذكر أن الكعبة كانت تحتوي على ثلاثمائة صنم وتمثال بداخلها وخارجها تم إخراجها وتحطيمها بعد فتح مكة ، ويمعنى آخر كان للعرب على الرغم من ضعفهم وتخلفهم قبل الإسلام دراية ببعض الفنون، ولا يستطيع أي مؤرخ فني منصف أو آثاري أن ينفي عن العرب تماما أي معرفة لهم بالفن والحضارة وكأنهم أمة منعزلة عن العالم المحيط بها قيل الإسلام ، لكن العرب شأنهم في ذلك شأن بقية الأمه والشهوب تمسر بمراحل ضعف وخمول ثم نهضة وتقدم وهذا ما حدث لهم مع ظهور الإسلام واعتناق العرب لمبادئ وأفكار هذا الدين ، وحدث أن شهد العالم في أقل من قرن من ظهور الإسلام نشأة حضارة جديدة إسلامية امتيدت لتشمل أهم الأقاليم والبلدان التي كانت تابعة لأكبر إمبر اطوريتين آنذاك وهما الفارسية والبيزنطية ، وبطبيعة الحال فقد حمل العرب المبادئ والقيم الإسلامية إلى الشعوب والبلاد التي فتحوها ، ودخلت شعوب أخرى غير عربية في الإسلام وتعاونوا مع العرب لنشر مبادئ الدين الإسلامي واللغة العربية (لغة القرآن) وأصبح للعربية ولتعاليم القرآن السيادة المطلقة في العالم الإسلامي وكان ذلك من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور الكثير من الفنون الإسلامية وازدهارها خلال فترة وجيزة (٧) . ومن الطبيعي أن تؤثر تعاليم ومبادئ الإسلام في الفن الإسلامي فنجد مثلا أن مبدأ الإتقان في العمل وهو مبدأ أو قاعدة إسلامية كان له أثره الكبير عند الفنان المسلم ودفعه إلى التجويد والإتقان والإبداع في فنه، وأدى هذا في النهايـــة إلــــى الاهتمام بالمنتج الفني والعناية بزخرفته . أيضا نجد أن الفن الإسلامي

⁽٧) أرنست كونل : الغن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦ ، ص١

ارتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والاستمتاع بها في إطار القيم والمبادئ الإسلامية ، ولذلك نجد أن الفنان المسلم يبدع وفق منظومة مبادئ وقيم معينة فنجده يهتم ويبالغ في الزخرفة ولكنه يبتعد عن محاكاة الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى لا يقع في إشكالية مضاهاة خلق الله سواء في صحور الكائنات الحية أو حتى الأشكال والمناظر النباتية فكان يلجأ إلى التحوير ، أيضا لم يلجأ الفنان المسلم إلى استخدام التماثيل أو التصاوير الآدمية في زخرفة عمائره وتحفه التطبيقية ، وأدى ذلك إلى تفوق الفنان المسلم في مجال الزخارف الهندسية وكذلك الكتابية ، وظهر فن الخط العربي مرتبطا بالفن الإسلامي وأصبح هناك مدارس لهذا الفن .

كذلك نجد أن تعاليم الإسلام كان لها أثر مهم في كراهية الفنان المسلم وتحريمه للتصوير ولذلك لم يلجأ مثل بعض الفنون الأخرى (كالفن المسيحي المعاصر) إلى تجسيم معتقداته الدينية سواء بالتصوير أو بعمل تماثيل داخل المساجد والجوامع وغيرها من المنشآت الدينية ، ونجد الفنان المسلم يستبدل التصاوير والتماثيل بالكتابات العربية وأصبح الخط العربي القاسم المشترك في عمليات الزخرفة والتربين لكل أنواع العمائر الإسلامية وكذلك التحف التطبيقية .

بالإضافة إلى الأسس والمبادئ التي قام عليها الفن الإسلمي وأثرت فيه كان هناك مصدرين آخرين أثرا بشكل كبير على هذا الفن وهما الفن الساساني والفن البيزنطي وسبقت الإشارة إليهما من قبل ولكن نشير هنا مرة أخرى إلى أن الاقتباس أو الأخذ عن الفنون ليست ظاهرة جديدة اختص بها العرب والمسلمون ، فقد أخذت الفنون القديمة من بعضها ونحن نعلم أن الفن المصري القديم مثلا كان له تأثيره الكبير على الفنون القديمة المعاصرة له وتلك التي جاءت بعده ، أيضا ظاهرة الأخذ

عن الفنون والحضارات الأخرى لا تنفي صفة الإبداع والابتكار عن المقتبس، وفي حالة الفن الإسلامي نجد أن الفنان المسلم يأخذ فقط العناصر التي تتلاءم مع رؤيته ومبادئه، وكان يلجأ إلى التحوير والبعد عن محاكاة الطبيعة حتى في حالة الرسوم النباتية وقد أشرنا إلى ذلك مرارا من قبل.

أما الفن الساساني فهو يُعد من الفنون الإيرانية العريقة وهو ينسب إلى الدولة الساسانية التي قامت في إيران سنة ٢٢٦م على يد أردشير · الأول ابن بابك ، وتتسب الدولة إلى ساسان (Sasan) الجد الأول الذي كان يقيم في اقليم فارس ، وسقطت هذه الدولة مع هزيمة الجيوش الساسانية أمام الجيوش الإسلامية الفاتحة ومقتل آخر ملوكها يزدجرد سنة ٢٥٢م، وكانت الدولة الساسانية من أقوى وأهم الدول التي قامـت فـي إيــران ، وكانت عاصمتها طيسفون (المدائن) (^) . وكان للفن الساساني تاثيره الكبير في الفن الإسلامي بصفة عامه وكذلك الفنون الإيرانية الإسلامية بصفة خاصة، ومن المعروف أن فنون الخزف والمعادن والنسيج كانت قد حققت تقدما ورقيا كبيرا خلال العصر الساساني وقد أثــرت بأشــكالها وزخارفها في الفن الإسلامي ، وهذا أمر طبيعي حيث كانت هناك علاقات بين الفرس والعرب منذ القدم ، وقد تأثرت فنون مملكة الحيرة (المناذرة) بالفن الساساني قبل ظهور الفن الإسلامي ، وبمعنى آخر كان هناك علاقات فنية بين العرب والفرس قبل الإسلام وقد استمر دلك بعد الإسلام لا سيمًا بعد اعتناق الإيرانيون للإسلام ومساهمتهم في حمل لواء الحضارة

^(^) لمزيد من المعلومات عن الدولة الساسانية انظر:

أرثر كرسيتنسن: ليران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، القاهرة ١٩٩٨م ؛ مغيد رائف محمود : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة ٢٢٦- ١٥٦م) ، دمشق ١٩٩٩م .

الإسلامية مع أشقاؤهم العرب ، خاصة وأنهم من الشعوب العريقة التي لديها تراكم فني وحضاري كبير . وقد أثر الفن الساساني ببعض عناصره الزخرفية في الفن الإسلامي مثل بعسض الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات ، وبعض الزخارف النباتية مثل زهرة اللوتس والأوراق الرمحية وبعض الأشكال الحيوانية كالأسد والنسر والغرال وبعسض الأشكال الحيوانية الخرافية ، وبعض الطيور الجارحة والطاووس، أيضا هناك بعض العناصر النباتية وأهمها المراوح النخيلية .

أما الفن الثاني الذي كان له تأثيره الواضح في الفن الإسلامي هو الفن البيزنطى ، وهو ينسب إلى الإمبراطورية أو الدولة البيزنطية ، تلك الدولة الكبرى التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم في العصور الوسطى، واستمرت لمدة طويلة بلغت نحو عشرة قرون وذلك منذ تأسيس مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة سنة ٣٢٤م وحتى سقوطها سنة ١٤٥٣م على يد السلطان العثماني محمد الثاني (السفاتح) ، وتعسرف الإمبر اطورية البيزنطية كذلك باسم الدولة الرومانية الشرقية تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية القديمة التي سقطت في أواخر القرن الخامس الميلادي ، وأيضا تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية الغربية التي تم إحياؤها في بدايــة القرن ٩م في عصر شارلمان ، أيضا تُعرف هذه الدولة في المصادر العربية باسم دولة الروم أو بلاد الروم وذلك نسبة إلى سكانها الأوائل الذين كانوا من الرومان، وإلى البحر المتوسط الذي كان يعرف حينذاك باسم "بحر الروم". أما عن تسميتها بالدولة البيزنطية فيرجع إلى الموقع الذي شيدت به عاصمتها وكان يسمى بيزنطة "Byzantiuon" ، فعرفت العاصمة بـ "بيزنطة"، وأخيرا سميت بالقسطنطينية نسبة إلى مؤسسها الإمبراطور قسطنطين الكبير الذي انتهى من تشييدها وافتتحها رسميا عام • ٣٣ م (^{1) .} والدولة البيزنطية من أهم وأقوى الإمبر اطوريات التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم وتقاسمت مقدراته لفترة طويلة مع الإمبراطورية الفارسية، وكان للدولة البيزنطية فنونها المعمارية والزخرفية الراقية التي لا تزال بعض روائعها قائمة حتى الآن تشهد على رقى وتطور الفن البيزنطى ، ومن أشهر عمائر نلك الدولة كنيسة آيا صوفيا في القسطنطينية التي شيَّدها الإمبراطور جستنيان الثاني سنة ٥٣٨م ، وهي تعد رائعة فن العمارة البيزنطية من حيث التخطيط والزخارف ، وقد تـم تحويل هذه الكنيسة إلى جامع بعد فتح القسطنطينية (إستانبول حاليا) في ٢٩ مايو عام ١٤٥٣م ، وتم تحويلها إلى متحف آيا صوفيا في الثلاثينات من القرن العشرين في عهد الجمهورية التركية . وكان لهذه الكنيسة وتخطيطها وزخارفها أثر كبير على فنون العمارة في العصور الوسطى سواء الأوربية أو الإسلامية. ومن الجدير بالذكر أن الفن البيزنطى كان له تأثيره الواضح في بعض الفنون العربية السابقة على الإسلام حيث كان فن العمارة في دولة الغساسنة العربية متأثرا بشكل كبير بفنون بيزنطة، وهذا أمر طبيعي حيث إن دولة الغساسنة التي قامت في حــوران مــن أرض الشام تاخمت لحدود الإمبراطورية البيزنطية وتحالفوا مع البيزنطيين وقاموا بدور الحارس الأمين لحدود وأملاك الدولة البيزنطية ، وقد زار بعض ملوك الغساسنة العرب القسطنطينية مقر الدولة البيزنطية وتأثروا بما شاهدوه من روائع فن العمارة هناك من قصور وكنائس ، ولذلك كان فن دولة الغساسنة متأثرا بالأساليب البيزنطية ، وكان من الطبيعي أن

⁽٩) لمزيد من التفاصيل عن الدولة البيزنطية انظر المراجع الأتية :

جو زيف نسيم يوسف : تاريخ الدولة البيزنطية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٨ م ؛ محمود سعيد عمران : معالم تاريخ الإمبراطورية البيزنطية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٠م .

يتأثر الفن الإسلامي الوليد بالفن البيزنطي خاصة أن العاصمة العربية التي تُشكّل ونشأ بها الفن الإسلامي كانت دمشق وذلك في عصر الدولة الأموية ، وكانت دمشق قبل الفتح الإسلامي تردان بروائع العمائر البيزنطية المسيحية ، أيضا ساهم أهل البلاد التي فتحها المسلمون ومنها بلاد الشام بجهدهم في عمليات الإنشاء والتعمير التي نشطت بعد نقل العاصمة من المدينة المنورة إلى دمشق ، وقد تأثرت العمائر الأموية بدمشق وغيرها من مدن وأقاليم بلاد الشام بالفن البيزنطي حيث كان يتمتع أهل تلك البلاد من السوريين بخبرات وميراث حضاري كبير مكنهم من المساهمة في خدمة الفن الإسلامي الوليد على أرضهم ولكن كما ذكرنا من قبل كان ذلك الإسهام وفق مبادئ ورؤية الدين الإسلامي الذي اعتنقوه .

وتظهر التأثيرات الغنية البيزنطية بشكل واضح في عمائر وفنون الدولة الأموية ، ونرى ذلك في فن الفسيفساء (١٠) البيزنطية الذي استخدم في زخرفة جدران وأسقف الكنائس والقصور البيزنطية وقد استخدم الفنان

1465

⁽١٠) الفسيفساء ما Mosic أو السلوب زخرفي قديم ، والفسيفساء عبارة عن قطع صغيرة على شكل مكعبات صغيرة ملونة من الزجاج أو الخزف أو الحجر وكانت توضع متجاورة لتكون أو تشكل موضوع زخرفي معين هندسي أو نباتي أو أشكال آدمية ، وذلك فوق أسطح الجدران أو الأرضيات وأحيانا الأسقف ، ونوضع هذه القطع الدقيقة فوق طبقة من الملاط قبل السطح المراد زخرفته بواسطة مادة الاصقة مثل الجص ، أو توضع فوق طبقة من الملاط قبل أن تجف ، وفي النهاية تشكل ما يشبه اللوحة الفنية ، ولكنها منفذة بواسطة هذه القطع الدقيقة ذات الألوان المتعددة ، وأسلوب الزخرفة بالفسيفساء معروف منذ القدم حيث استخدم في زخارف بعض الأرضيات والجدران وقد وصل هذا الفن إلى مراحله "متقدمة في العمارة الرومانية والبيزنطية ، ويرى بعض العلماء أن فن الفسيفساء ظهر في الشرق وانتقل منه إلى بقية الحضارات ، فقد استخدمه الكلدانيون (حوالي ٢٥٠ قبل الميلاد)، كما استخدم قدماء المصريين أسلوب قريب من الفسيفساء في بعض قصورهم ومعابدهم . انظر :

البيزنطى الفسيفساء في تتفيذ معظم الموضوعات الزخرفية التي كانت شائعة في تلك الفترة في الفن البيزنطي المسيحي من صدور ورسوم الأباطرة البيزنطيين في بلاطهم وحولهم الحاشية، أو عمل موضوعات دينية تمثل السيد المسيح (عليه السلام) وحوله الحواريسون، أو السيد المسيح تحمله السيدة العذراء، وغير ذلك من الموضوعات المرتبطة بالديانة المسيحية ، أيضا استخدم هذا الأسلوب في عمل أشكال أو مناظر طبيعية من أشجار وأزهار وحدائق وغير ذلك ، وبعبارة أخرى استخدم أسلوب الفسيفساء في تتفيذ كل الموضوعات والتشكيلات الزخرفية الته كانت شائعة في الفن البيزنطي ، وسوف يظهر هذا الأسلوب في زخارف العمائر الإسلامية المبكرة، خاصة في عمائر الأمويين من قصور وجوامع وغيرها مثل قبة الصخرة بالقدس الشريف والجامع الأموي بدمشق ، ولكن الفنان المسلم استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ موضوعات تتفق مع مبدئ عقيدته فلم يستخدم الصور الآدمية أو الحيوانية بل استخدم الزخارف النباتية والكتابية وأن كان قد تأثر ببعض العناصر النبائية التي كانت مستخدمه من قبل في الفن البيزنطي .

أيضا كان هناك طريقة أو أسلوب الزخرفة بالألوان المانية (الفرسكو) في الفن البيزنطي وقد عرف هذا الأسلوب أيضا في الفن البيزنطي وقد عرف هذا الأسلوب أيضا في الفن الإسلامي ، أما العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة النباتية فقد كانت شائعة الاستخدام في الفن البيزنطي وكانت تنفذ بطريقة الفسيفساء أو الفرسكو، وتتميز العناصر النبائية البيزنطية بدقة تنفذها والواقعية وقربها من الطبيعة ومن هذه العناصر أوراق وعناقيد العنب ، وأوراق الأكانس (شوكة اليهود)، وكيزان الصنوبر والزهريات التي تخرج منها الزهور وشجرة الحياة والخلاصة أن الفن البيزنطي كان فنا عريقا امتد على رقعة شاسعة من العالم وكان له مراكز كبرى متعصدة مثل القسطنطينية

وإنطـــاكية والإسكندرية ، ولا نزال الكثير من العمائر البيزنطية قائمــة مثل الكنائس والأديرة والقلاع والأسوار وبقايا بعض القصور وهي تعطي لنا فكرة طيبة عن طبيعة هذا الفن البيزنطي ومميزاته (١١) . وبعد أن تحدثنا عن الفنيين الساساني والبيزنطى نشير في عجالة إلى إسهام العرب أصحاب الرسالة المحمدية في نشأة الفن الإسلامي وسبق أن ذكرنا أن بعض مؤرخي الفنون من الأوربيين دأبوا على نفي أي دور للعرب في نشأة الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لهم حضارات عريقة قبل الإسلام ، وسبق أن تم تفنيد هذه المزاعم ولكن نضيف هنا أن العرب بالإضافة إلى إسهامهم المباشر في نشأة هذا الفن كانوا يتمتعون بحس حضاري شديد وكان ذلك يتفق مع مبادئ الإسلام في التسامح والحفاظ على الحياة ومظاهرها التي امتدت إلى تحريم قطع شجرة ، حتى يستفيد بها الإنسان ، ولوجود هذا الحس الحضاري والتسامح لم يدمر العرب الفاتحين مظاهر الحضارات في البلدان التي تم فتحها على أيديهم بل حافظوا عليها ومن ثم وصلت إلينا في العصر الحديث ، وهذا الأمر لـــم يتوفر لغيرهم من الأقوام والشعوب التي قادت عمليات الفتوحات في العصور القديمة والوسطى، فحينما غرا اللاتين الأوربيين مدينة القسطنطينية في عام ٢٠٤م أثناء الحملة الصليبية الرابعة قاموا بنهب المدينة وتدمير آثارها وقصورها حتى أن كنيسة المدينة الرئيسية (آيا صوفيا) لم تسلم منهم على الرغم من انتماء أهل القسطنطينية إلى المسيحية ولم يشفع لهم ذلك وربما كان اختلاف مذهبهم الأرثوذكسي عن

⁽١١) عن الفن البيزنطي انظر:

ثروت عكاشة: الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، جــ ١١ ، دار سعاد الصــ باح النشر ، القاهرة ١٩٩٣م؛ ستيفن رنسيمان : الحضارة البيزنطية ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، ط ٢ ، (سلسلة الألف كتاب الثاني) القاهرة ١٩٩٧م.

مذهب اللاتين الكاثوليك دافعا وراء كل هذه الأعمال العنيفة والتسمير ، وإذا انتقلنا إلى الفتح الإسلامي لنفس المدينة (القسطنطينية) عام ١٤٥٣م على يد محمد الثاني (الفاتح) نجد أن الوضع كان مختلفا تماما ، حيث أمر السلطان المسلم جنوده بعد فتح المدينة بالكف عن أعمال القتل واحترام أهل المدينة ومعتقداتهم، ولم يدمر كنائس المدينة بل صلى أول صلة جمعة في كنيسة آيا صوفيا وأمر بتحويلها إلى جامع لحين الانتهاء من تشييد جوامع جديدة بالمدينة لاستيعاب الأتراك المسلمين ، بل أكثر من هذا · أمر بعد الفتح بترميم وإصلاح أسوار المدينة ومنشآتها التي كانت الحرب قد دمرتها ، وهذا الأمر كان راجعا إلى روح التسامح التي يتمتع بها القائد المسلم ، أيضا نشير إلى ما فعله المغول حينما غزوا الشرق ودمروا مدنه وتراثه الحضاري في بغداد ودمشق وغيرهما ، وهذه الأمـور لـم تحدث خلال الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب في بداية الإسلام ولم تحدث أيضا على يد الشعوب الإسلامية التي حملت لواء الفتوحات الإسلامية كالأتراك، وكل ذلك يعود كما ذكرنا إلى مبادئ الإسلام السمحة التي حملها العرب لبقية الشعوب ، وبالتالي كان للعرب فضل كبير في نشأة هذا الفن وتطوره بشكل مباشر وغير مباشر، ولأن الإسلام يحث المسلم على الإتقان في عمله والاستمتاع بالحياة وبزينتها نجد أثر ذلك في المنشآت الإسلامية المبكرة وفي زخارفها ، أيضا نرى الفنان المسلم يبعد عن محاكاة أو تقليد الطبيعة حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء في صور الكائنات الحية أو في الرسوم النباتية ، ولهذا لجأ الفنان المسلم حتى يشبع رغبته الفنية إلى مجالات زخرفية أخرى كالزخارف الهندسية التي تطورت بشكل كبير غير مسبوق في الفن الإسلامي ، وكذلك اتجه الفنان المسلم إلى الخط العربي الذي كان مرتبطا في نفس الوقت بالقرآن الكريم الذي تم جمعه في عهد الخليفة أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) ، ثم تم

نسخ المصاحف في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) كل ذلك أدى الى زيادة الاهتمام بالخط العربي بل تطورت فنون أخرى مرتبطة بالمصحف وهي فن التذهيب والتجليد، وسوف نتعرض لهذه الفنون فيما بعد ، ونتيجة لهذا الاهتمام الكبير بالمصحف وكتابته أصبح الخط العربي من أهم الفنون الإسلامية وكثرت مدارسه وأنواعه ، وقلما نجد أشرا معماريا أو تحفه فنية إسلامية بدون كتابات عربية ، أيضا ارتبط بمبادئ الإسلام حرص المسلمون على عدم زخرفة وتزيين جوامعهم ومدارسهم بصور آدمية أو موضوعات دينية كما كان الوضع في الفنون السابقة أو المعاصرة غير الإسلامية ومن ثم تم إهمال مثل هذه الموضوعات وحل محلها الزخارف الكتابية وكان أغلبها آيات قرآنية وأحاديث شريفة ، والزخارف الهندسية ، وكذا الزخارف النبائية ولكن بعد أن تم تحويرها والزخارف الهندسية ، وكذا الزخارف النبائية ولكن بعد أن تم تحويرها فأصبحت بعيدة عن أصولها الطبيعية ، وبعبارة أخرى كان لمفاهيم ومبادئ الإسلام أثر كبير في نشأة الفن وسبق أن أشرنا إلى ذلك من قبل .

وقد تميّز الفن الإسلامي بحيوية كبيرة نتيجة امتزاج عناصر وأساليب وتأثيرات متنوعة بسبب كثرة الشعوب والأجناس المسلمة غير العربية التي كان لها أساليبها وطرزها الفنية الخاصة ، ولكن جمعت وحدة العقيدة ومبادئها بين هذه الشعوب وبين إخوانهم العرب ، ولم يأخذ الفن الإسلامي أي شكل من أشكال الجمود والثبات بل نجده خلال فترة قصيرة أصبح له خصائص فنية ميزته عن غيره من الفنون المعاصرة أو السابقة التي أخذ عنها ، وانتشر الفن الإسلامي على مساحة شاسعة نتيجة حركة الفتوحات الإسلامية ، وتعددت طرزه وفق البيئات والأقاليم الإسلامية المختلفة وميراثها الحضاري وخبراتها، ولكن ظل هناك عناصر وأساليب المختلفة وميراثها الحضاري وخبراتها، ولكن ظل هناك عناصر وأساليب

ونصل الآن إلى مناقشة وعرض المسميات التي أطلقت على الفن الإسلامي، ومن الجدير بالذكر أن دارسي ومؤرخي الفنون الإسلامية من المستشرقين لم يستقروا على اسم أو مسمى واحد لهذا الفن بل أطلقوا عليه عدة مسميات وهناك ثلاثة أسماء شائعة وهي فن المسلمين أو العرب (The Art of the Saracens) ولكن كما هو معروف أن كلمة Saracen كان لها مدلول سيئ عند الأوربيين لا سيما في العصور الوسطى حيث كان يقصد بها المسلمين أو العرب المتخلفين غير المتحضرين، وإذا استخدمت بمعنى العرب أو العربي تكون قاصرة لأن هناك شعوب أخرى غير عربية ساهمت وأبدعت في هذا الفن ، وثاني هذه الأسماء هـو الفـن المحمدي (Mohammadan Art) ولكن هذا الاسم لا يتفق مع طبيعة الفن الإسلامي لأنه ينسبه إلى الدين المحمدي نسبه إلى الرسول ﷺ ، وسبق أن ذكرنا أن الفن الإسلامي ليس فنا دينيا بل فنا يخاطب الحياة، أما التسمية الثالثة فهي الفن الشرقي (Eastern Art) ، ولكن كما هو معلوم أن الفن الإسلامي لم يقم على أكتاف مسلمي شرق العالم الإسلامي فقط بل ساهم فيه مسلمو الشرق والغرب الإسلامي معا، وإن استخدام لفظ أو مسمي الشرقي يتجاهل أهل الغرب الإسلامي (بلاد المغرب والأندلس) ، وهناك من يطلق على هذا الفن مصطلح الفن العربي (The Art of Arab) وهي تسمية قاصرة وسبق أن أشرنا أن هذا الفن ساهم فيه العرب وغيرهم من الشعوب الأخرى غير العربية التي دخلت في هــذا الــدين، وكــان لهـــا إسهامات عظيمة من الصعب بل من المستحيل إنكار فضلهم في نشاة وتطور مسيرة هذا الفن ، ومن هذه الشعوب الفرس والأتراك .

وأخيرا هناك المسمى الشائع وهو الفن الإسلامي (Islamic Art) وهو اسم نرى أنه أقرب إلى الصحة ولكن كما أوضحنا مرارا أن كلمة الإسلامي تتسحب فقط على الشعوب الإسلامية التي ساهمت في هذا الفن

أي أنه فن الشعوب المسلمة ، لأن الفن الإسلامي لم يستخدم لتوضيح العقيدة الإسلامية أو يصورها مثلما حدث مع بعض الفنون الأخرى كالفن البيزنطي المسيحي مثلا ، وبعبارة أخرى لا يفهم من هذه التسمية أنه فنا دينيا بل هو فن دنيوي قام به المسلمون ، ولكن وفق مبادئ إسلامية معينة والتسمية بهذا الشكل لا تتكر في نفس الوقت حق غير المسلمين النين ساهموا في هذا الفن كمسيحي الشام أو أقباط مصر مثلا ، ولكن الدور الأكبر في هذا الفن كان للأغلبية المسلمة . وبعبارة موجزة من الممكن تعريف الفن الإسلامي بأنه فن الشعوب الإسلامية أو فن الدولة الإسلامية، والفن الإسلامي كلمة عامة تشمل كل أنواع الفنون التي أنتجها الفنان وهو يشمل فن العمارة الإسلامية بطرزها المختلفة وكذلك الفنون التطبيقية من منتجات وتحف خزفية ومعدنية وزجاجية وخشبية ، وأيضا الزخارف من منتجات وتحف خزفية ومعدنية وزجاجية وخشبية ، وأيضا الزخارف

ويعتبر المسجد أول وأهم معالم الفن الإسلامي حيث أن تعمير المساجد من أفضل القربات إلى الله عز وجل ، وكما هو معروف فيان وظيفة المسجد الأساسية هي الصلاة التي هي عماد الدين الإسلامي ، وبالإضافة إلى ذلك كان للمسجد وظيفة مهمة في العصر الإسلامي المبكر وهي أنه كان بمثابة مركز للحكم والإدارة والتشاور والدعوة ، وكان مكانا للعلم والتدريس والإفتاء أي كل ما يتعلق بأمور الدين والدولة ومن شم ارتفعت مكانة المسجد عند المسلمين ، وكان لعمارة المسجد النبوي الشريف الذي وضع أساسه النبي وي في المدينة المنورة بعد هجرته إليها الشريف الذي وضع أساسه النبي والفن الإسلامي حيث أنه وللها بتأسيسه لهذا الجامع قام بوضع المخطط الأساسي لبناء المساجد الإسلامية

في المستقبل(١٢). وقد تطورت عمارة المسجد النبوي الشريف بعد ذلك وفق التخطيط الذي وضع في عهد الرسول ﷺ وظل هـذا المسـجد هـو النموذج لكل المساجد الجامعة المبكرة في البلاد الإسلامية خلال القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة ، ومن أمثلة ذلك مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ، بل أنه مع تطور طرز العمارة الإسلامية وظهور أكثر من تخطيط للمساجد ظل هذا الشكل أو التخطيط مستخدما في تشييد المساجد عبر العصور الإسلامية المختلفة . وقد تطورت عمارة المسجد بعد ذلك من حيث التخطيط والزخارف ، بالإضافة إلى ظهور عناصر معمارية ألحقت بالمساجد وصارت أساسية بها كالمآذن والمحاريب والمنابر والمداخل التذكارية ، وكذلك عناصر وأساليب زخرفيــة كثيــرة هندسية ونباتية وكتابية وقد انتقلت الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية من المسجد إلى بقية أنواع العمائر الإسلامية سواء الدينية أم المدنية . ونتيجة للاهتمام الشديد بالمساجد ومحاولات المسلمين المستمرة لتجميلها وصيانتها باستمرار لارتباطها بتأدية الشعائر الإسلامية ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية الأخرى المرتبطة بالعمارة مثل صناعة التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وذلك لصنع وعمل ما تحتاج إليه المساجد والجوامع من أدوات وقطع أثاث ووسائل إضاءة وأبواب وشبابيك وغير ذلك من أجل تأدية وظيفتها على أجمل وجه(١٣) .

وقد أشرنا من قبل إلى تميز الف الإسلامي بخصوصية ميزته عن بقبة الفنون الأخرى، وهي الوحدة الفنية أو الشكل العام والخصائص والأساليب الفنية الرئيسية الخاصة به والتي تعود في المقام الأول إلى وحدة العقيدة ومبادئها التي التزم بها الفنان المسلم في مختلف أنحاء العالم

⁽١٢) عفيف بهنسى : الفن العربي الإسلامي ، ط٢ ، دمشق ١٩٩٧ م-، ص٢٥ -٢٦

⁽١٣) حسن الباشا : مدخل إلى الأثار الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٩م ، ص٥٥

الإسلامى ، أيضا كان للغة العربية دورها في هذه الوحدة الفنية في الفن الإسلامي حيث كانت الأبجدية العربية أو الكتابة العربية بمثابة مادة أساسية لزخرفة العمائر والتحف التطبيقية الإسلامية في شتى بقاع العسالم الإسلامي وأصبحت الأبجدية العربية تستخدم في كل لغات الأمم الإسلامية كالفارسية والتركية والأوردية وغيرها ، وقد سبق أن أشرنا إلى أسس ومقومات الفن الإسلامي من قبل ، وعلى الرغم من الوحدة والخصوصية التي ميزت الفن الإسلامي نجد أنه حدث تطور للأساليب الفنية عند المسلمين مما حزا بعلماء ومؤرخي الفن الإسلامي أن يقسموا هذه الأساليب والأشكال الفنية إلى طرز فنية مختلفة وفقا للدول الإسلامية التي أنتجت هذه الفنون، فهناك الطراز الأموي والعباسي والأندلسي والسلجوقي والمغولي والتيموري والصفوي والهندي المغولي والتركسي العثماني ، أيضا تفرع من هذه الطرز العامة الرئيسية بعض الطرز الثانوية، وفي الحقيقة فإن كثرة الطرز الفنية الإسلامية تعود إلى تعدد أجناس وأعراق الشعوب الإسلامية، واختلاف بيئاتها ، واختلاف الميراث الحضاري لكل إقليم أو دولة ، أيضا المواد الخام المتاحة واختلافها من مكان إلى آخــر، وكان هناك مؤثرات حضارية وفنية تؤثر في فن أو طراز فني بعينه ولا تتوفر لغيره من الطرز الفنية الأخرى ،وأخيرا هناك عوامل المناخ والبيئة وكان لها تأثيرها أيضا، كل هذه العوامل والمؤثرات مجتمعة كان لها دورها البارز في الطرز الفنية الإسلامية .

وسبق أن أشرنا إلى أن الشعوب الإسلامية في أغلبها كانت تمتلك حضارات وفنون عريقة قبل الإسلام ، وعندما دخلت في الإسلام وأصبح لها فنها أو طرازها الفني الإسلامي الخاص بها ظهر أثر تلك الفنون السابقة في فنها الإسلامي ، وبعبارة أخرى حدث نوع من الامتزاج بين النقاليد الفنية الموروثة وتقاليد فنية جديدة وافدة كان يحكمها مجموعة

مبادئ وقيم إسلامية ، كل ذلك أدى إلى تنــوع طــرز الآثـــار والفنــون الإسلامية ، من إقليم لآخر ، ولكن كما أسلفنا من قبل هناك إطـــــار عـــــام يربط أو يجمع بين هذه الطرز الفنية لأنها في النهاية ننطوي تحت رايــة فن واحد امند على مساحات شاسعة من حدود الصين شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ومن جنوب أوربا وآسيا الصغرى شمالا حتى أواسط أفريقيا جنوبا . وكان أول هذه الطرز الفنية الإسلامية الطـراز الأمـوي (نسبة إلى الدولة الأموية) وتميز هذا الطراز بأنه كان طـــرازا دوليـــا إن جاز التعبير لأنه انتشر على مساحة كبيرة حيث وصلت الفتوحات الإسلامية إلى أقصى امتداد لها خلال العصر الأموي ، في بلاد ما وراء النهر ، والتركستان ، وشمال أفريقيا والأندلس . ونلاحظ ظهور تأثيرات بيزنطية وهلينستية في المنتجات الفنية الأموية ، ويظهر ذلك جليسًا فسي تخطيط بعض العمائر الأموية وزخارفها ، ويعد هذا الأمر شيئا طبيعيا لأن عاصمة الأمويين نفسها كانت في دمشق بإقليم سوريا أحد أهم أقاليم الإمبراطورية البيزنطية قبل الفتح الإسلامي ، بالإضافة إلـــى الميـــراث الحضاري والفني الضخم السوري وتتوع مصادره ، فكان من الطبيعي أن يظهر تأثير تقاليد وميراث هذا الإقليم على فنون الأمويين الجديدة (الإسلامية) ، وظهر ذلك في عمائر الدولة الأموية في دمشق والقدس وبادية الشام وغيرها من أقاليم الدولة الأموية.

وهناك الطراز العباسي (نسبة إلى الدولة العباسية) الذي ظهر إلى الوجود بعد سقوط الدولة الأموية وانتقال مركز الخلافة من دمشق إلى بغداد بعد قيام الدولة العباسية، وكما هو معروف كانت العراق والأقاليم المجاورة لها من ناحية الشرق خاضعة للتقاليد الفنية الإيرانية بطرزها المنتوعة وخاصة الطراز الساساني، أيضا كان اعتماد العباسيين على الفرس في قيام دولتهم وفي إدارتها، وكذلك مشاركة الصناع والفنانين

الإيرانيين في حركة البناء والتشييد في عاصمة الدولة العباسية الجديدة (بغداد) ، كل ذلك كان له أثره الواضح في ظهور تأثيرات فنية وأساليب إيرانية ساسانية في الطراز الفني العباسي خاصة في العصر العباسي الأول ، وكما كان الطراز الأموي دوليا ، كان أيضا الطراز العباسي طرازا دوليا حيث ورثت الدولة العباسية أملاك وأقاليم الدولة الأموية وبالتالي انتشر طرازها وتقاليدها الفنية على كل أقاليم الدولة (باستثناء الأندلس) .

وبعد أن ضعفت الخلافة العباسية، أخنت بعض الأقاليم والولايات نتطلع إلى الاستقلال عن مركز الخلافة وبالفعل ظهر إلى الوجود الخلافة الفاطمية في مصر، وكذلك الخلافة الأموية في الأندلس، وبطبيعة الحال كان لكل من هائين الخلافتين فنونها وطرزها الخاصة بها وهي التي عرفت بالطراز الفاطمي، وهو الطراز الفني الذي ساد مصرخلل العصر الفاطمي (٣٥٨-٢٥٥هـ)، والطراز الأموي الأندلسي (استمرحتي القرن هم ١١هـ).

وتوالى ظهور الطرز الفنية نتيجة تغيّر الظروف السياسية والاجتماعية وانهيار وسقوط دول وأسر حاكمه وقيام دول جديدة ، فظهر الطراز الأيوبي بعد قيام الدولة الأيوبية (٧٥١-١٤٨هـ) ، وأعقب الطراز المملوكي في مصر وبلاد الشام (١٤٨-٩٢٣هـ) . وهناك بعض الطرز الفنية المهمة التي قامت في شرق العالم الإسلامي مثل الطراز السلجوقي الذي كان له طابعا دوليا حيث سيطر السلاجقة الأتراك على إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وآسيا الصغرى واستمرت سيطرتهم حتى القرن ٧هـ/ ١٣م .

وهناك طرازا فنيا آخر قام على أكتاف الأتراك أيضا وهو الطراز العثماني، وكان له صفة الدولية نظرا لاتساع رقعة الدولة العثمانيـة فـي آسيا الصغرى وأوربا، وبلاد الشام والعـراق وشـمال أفريقيـا (الـبلاد العربية)، وكان الطراز العثماني أطول الطرز الفنية عمرا حيث عاشـت الدولة العثمانية نحو سنة قرون منذ قيامها كإمارة صغيرة في أقصى شمال غرب الأناضول (آسيا الصغرى) سنة ٩٢١م حتى انهيارها بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأولى وإعلان الجمهورية التركية الحديثـة سـنة في العرب م.

بالإضافة إلى الطرز السابقة وهي طرز فنية رئيسية كان هناك طرز إسلامية أخرى ولكن لم يقدر لها الانتشار ولم تأخذ صفة الدولية ومن ذلك طرز إيران الفنية بعد انتهاء الحكم السلجوقي وطرازه ونعني بذلك الطراز المغولي الأيلخاني (القرن ٨٨- / ١٤م) ، والطراز التيموري (القرن ٩٥- / ١٥م) ، والطراز المهنولي (القرن ٩٥- / ١٥م) ، والطراز المهنولي (القرن ١٠- ١٨م/ ١٦م) ، والطراز الهندي والطراز القاجاري (القرن ١٣ه- / ١٩م) ، وهناك أيضا الطراز الهندي الإسلامي ، وكان في بلاد الهند وهو طراز فني متأثر بشكل كبير بالطرز الفنية الإيرانية ولكن بشكل أو بصبغة هندية محلية ، وسوف نفرد فصلاً كاملاً فيما بعد للحديث بالتفصيل عن بعض الطرز الفنية الإسلامية التي كاملاً فيما بعد للحديث بالتفصيل عن بعض الطرز الفنية الإسلامية .

وأخيرا نود أن نشير إلى أمر هام ونحن بصدد الحديث عن الفن الإسلامي وطرزه المتنوعة وهو أن هذا الفن وطرزه لم يكن يوما فنا جامدا أو منعز لا عن الفنون الأخرى المعاصرة له ، بل كان على اتصال بهذه الفنون وأخذ منها مثل فنون الصين وفي بعض مراحله بالفنون الأوربية وكذلك أثر الفن الإسلامي في غيره من الفنون خاصة بعض

الغنون الأوربية وكان ذلك عن طريق أمبانيا وصقلية حيث انتقلت تأثيرات فنية إسلامية عبرهما إلى أوربا ، أيضا كان الغن العثماني ممئلا للفن الإسلامي في مراحله المتأخرة على اتصال بالفنون الأوربية وقد تأثر ببعض عناصرها المعمارية والزخرفية لاسيما في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين (١٤).

⁽١٤) أنظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

الفعل الأول

المدى الإسلامية

نتتاول في هذا الفصل دراسة للمدن الإسلامية التي ظهرت إلى الوجود خلال العصر الإسلامي ، وقد احتوت هذه المدن على كل أنواع العمائر الإسلامية التي تلبي كافة احتياجات المسلمين من دور للعبادة كالجوامع والمساجد ، وقصور وبيوت ، ومع تطور أساليب وتخطيطات العمارة الإسلامية ظهرت منشآت أخرى كالمدارس والأسبلة الكتاتيب لتعليم أطفال المسلمين ، والأضرحة وعمائر حربية كالقلاع الأسوار والأبراج ، وبطبيعة الحال لم تظهر هذه الأشكال المعمارية مرة واحدة ، ولكن مع التطور الطبيعي للمجتمعات الإسلامية ، وتطور التخطيط في المدن الإسلامية وكذلك ظهرت احتياجات جديدة في المجتمع المسلم مع مرور الزمن أدت إلى ظهور هذه الأنواع والأشكال المعمارية لكي تلبي مرور الزمن أدت إلى ظهور هذه الأنواع والأشكال المعمارية لكي تلبي كان هناك حاجة وراء تشييدها ومن ثم ازدادت أنواع العمائر الإسلامية وتتوعت متا بين عمائر دينية ومدنية وحربية وخيرية .

وكان لا بد من دراسة بعض المدن الإسلامية التي نشأت في ظل الإسلام والتي احتضنت مختلف أنواع العمائر الإسلامية السابق الإشارة إليها ، ولذلك فضلنا الحديث عن المدن الإسلامية أولا ، ثم الحديث عن

العمارة وطرزها وفنونها التطبيقية بعد ذلك . ومن الجدير بالذكر أن اهتمام العرب لم يقتصر فقط على إنشاء وتعمير المدن الجديدة ، بل امت اهتمامهم إلى المدن القديمة الموجودة من قبل ولم يتم إهمالها بل استمر النشاط العمراني بها خلال العصر الإسلامي ، ومن أمثلة ذلك مكة المكرمة والمدينة المنورة (يثرب) ، ودمشق وحلب ، أما المدن الإسلامية المجديدة فقد انتشرت في كافة البلاد الإسلامية ومن أهم هذه المدن البصرة والكوفة وواسط في العراق والفسطاط والعسكر والقطائع في مصر ، والقيروان في أفريقية (تونس) ، ووهران وفاس في بلاد المغرب .

وكان هناك أسس وتقاليد يجري على أساسها تأسيس المدينة الإسلامية الجديدة ، وبعبارة أخرى كان هناك فكر معين وتخطيط مسبق قبل الشروع في عمليات إنشاء المدينة الجديدة ، من ذلك اختيار الموقع وتقسيم أراضي المدينة إلى خطط (أحياء أو مربعات سكنية) وأعمال البناء والتشييد ، وتحصين المدينة وهكذا .

وفي الحقيقة فإن المدينة بالشكل المتعارف عليه قد ظهرت قبل الإسلام بأزمنة بعيدة ويرى غالبية الباحثين في تاريخ المدن أنها ظهرت تقريبا في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد في الشرق الأدنى وتحديدا في حضارة ما بين النهرين (السومرية)، وأنه يمكن تتبع تطور هذه المدن من خلال المكتشفات الأثرية وبعض النصوص المسمارية حتى أواخر الألف الأول قبل الميلاد، وظهرت المدن كذلك في وادي النيل بمصر، وانتشرت المدن بعد ذلك في الكثير من الحضارات الأخرى كالحضارة الهندية (١٥).

⁽١٥) فاليري غولاييف: المدن الأولى، ترجمة طارق معصراني ، موسكو ١٩٨٩م ، ص٧-٨

أما المدينة الإسلامية فكان لها خصائصها التي ميزتها عن المدن السابقة عليها ، وهذا أمر طبيعي ومنطقي حيث إن المدينة الإسلامية نفسها كانت خاضعة عند نشأتها لمجموعة من المبادئ والأحكام الإسلامية ، وكان لهذه الأمور تأثيرها على الفن الإسلامي نفسه وسبق أن أشرنا إلى هذا الأمر من قبل . والمدينة الإسلامية ليست تقليدا للمدن القديمة كما يزعم بعض المستشرقين ولكن كان لها خصوصيتها المتفقة مع بعض قواعد الفقه الإسلامي ، وكذلك كان للبيئة والمناخ أثرهما في تخطيط تلك أمدن الإسلامية ، وأيضا العادات والتقاليد الإسلامية المرتبطة بطبيعة المدن الإسلامية ، وأيضا العادات والتقاليد الإسلامية المرتبطة بطبيعة الحال بمبادئ وأصول الدين الإسلامي ، كل ذلك كان له أثره في نشاة وتخطيط المدن الإسلامية (١٦)

ومن المعروف أن نشأة المدينة الإسلامية بدأ في عهد الرسول وللجد هجرته إلى "يثرب" التي تحولت إلى "مدينة" بالمفهوم الكامل الكلمة بعد الهجرة النبوية الشريفة إليها واستيطان المهاجرون بها ، وما حدث نتيجة لذلك من توزيع الأراضي على العرب المهاجرين وتتظيم عمليات البناء بعد إنشاء المسجد النبوي ، والشروع في البناء حوله ، وكان لرؤية الرسول الكريم و أثرها في ذلك حيث دعى إلى التآخي بين القبائل العربية، ونبذ العصبية القبلية المدمرة ، والمحافظة على رابطة الأخوة وصلة الأرحام ، وفي النهاية التأكيد على الرابطة العامة بين المسلمين . وبمعنى آخر أدت هذه التعليمات إلى إقامة مجتمع صغير متكافل في مدينة بعيدا عن الصراعات القبلية التي كانت سائدة من قبل ، وكان لتوطين بعيدا عن المدينة أثره في تحضر هذه القبائل التي أخذت تغير من طبائعها وسلوكها وفق القيم والمبادئ الإسلامية والعيش في سلم مع

⁽١٦) محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩م ، ص ٣٦ - ٣٧

القبائل الأخرى ، وممارسة أنشطة لم يكن يمارسها بعضهم من قبل كالزراعة والتجارة ، وقد تغيرت معالم مدينة "يثرب" تماما بعد الهجرة بحيث أصبحت مركزا حضاريا متكاملا يتفق مع التغيرات التي حدثت بالمجتمع الإسلامي الجديد ، وأصبحت المدينة المنورة هي العاصمة الأولى للدولة الإسلامية، وتحولت إلى مركز سياسي وإداري يحكم من خلالها المسلمون حيث يوجد بها الرسول ﷺ ،ومن بعده الخلفاء الراشدين.

وكان نواة هذه المدينة المسجد النبوي الشريف الذي أقامسه الرسول و اختط من حوله منازل المهاجرين فوق الأراضى التي أقطعت لهم ، وانتشر العمران بعد ذلك حول المسجد ، وظهرت الأسواق والسقائف وغير ذلك من مظاهر العمران ، وكان هناك حكمة في توزيع الخطط (المربعات السكنية) على القبائل العربية بالمدينة حيث كان منهج الرسول ﷺ في ذلك يهدف إلى تجميع كل قبيلة في خطة خاصة بها، وكانت هذه الخطة أشبه بالحي ، وقد ترك لأصحاب الخطة (القبيلة) حرية تقسيم الخطة والبناء وفق إمكاناتها وظروف الإنشاء والتعمير ، وكان هذا النظام هو الأساس الذي سار عليه إقطاع الخطط والمنازل في المدن الإسلامية التي شيدت بعد ذلك . ومن خلال ما ذكرنا يتضـح أن تقسيم المدن الإسلامية إلى خطط كان ينسجم مع الروح والصياغة الإسلامية لإذابة ظاهرة العصبية القبلية التي جبل عليها العرب ، والدعوة إلى التآخي بين القبائل العربية ، والتأكيد على مملة الرحم بين القبيلة الواحدة ، وبعد ذلك جمع هذه القبائل في خطط متعددة في مدينة واحدة لها شكل متكامل(۱۷).

⁽١٧) محمد عبد الستار عثمان : المرجع السابق ص ٥٦

وبعبارة أخرى إذا كان المسجد النبوي في المدينة المنسورة هو الساس العمارة والفن الإسلامي ، فإن المدينة المنورة وما حدث بها من نشاط عمراني وفق رؤية إسلامية خاصة كانت بمثابة المدينة الإسلامية الأولى، وسوف تُؤثر في كافة المدن الإسلامية التي شيدت خلال عصر الخلفاء الراشدين أو في العصر الأموي والعباسي بعد ذلك ، وسوف ندرس باختصار نمازج من هذه المدن الإسلامية .

الفسطاط

كان فتح مصر على يد القائد العربي عمرو بن العاص ، ويقال أنه استأذن الخليفة عمر بن الخطاب في فتح مصر عندما كان موجودا في الجابية وهي إحدى ضواحي دمشق سنة ١٨هـ ، وقد تردد عمـر بـن الخطاب في السماح لعمرو بن العاص بذلك في البداية ، ذلك لأن جيوش المسلمين كانت متغرقة في الأمصار مثل فارس والجزيرة والشام ، أيضا كان المسلمين قد فتحوا في فترة قصيرة عدة بلاد وأمصار والم تكن أقدامهم قد ثبتت بعد في تلك الأمصار ، وكان رأي عمر بن الخطاب ألا بتعجل الأحداث أو يثقل كاهل القوات الإسلامية بفتح جديد ، ولكن عمرو بن العاص ظل يلح على الخليفة بالسماح له بالسير إلى مصر وأخذ يحدثه عن أهمية مصر في تأمين فتوحات العرب التي تمت في بلاد الشام، بالإضافة إلى ثروتها الكبيرة ، وكان عمرو قد زار مصر قبل الإسلام ووقف على ثرواتها ولمس ما يعانيه شعبها من ظلم الرومان ، أيضا كان يريد أن يصبح له الفضل في فتح هذا البلد الكبير ، وفي النهاية سمح لــه الخليفة بالسير إلى مصر وأمده بأربعة آلاف جندي لتنفيذ هذه المهمة ، وبالرغم من قلة هذا العدد إلا أن عمرو بن العاص قرر الزحف نصو مصر ولديه قناعة راسخة أن الخليفة سوف يمد بالإمدادات اللازمة عندما

يطلب منه في المستقبل لتأمين الفتح الإسلامي لمصر ، وبالفعل تحرك الجيش العربي وخرج من فلسطين متجها إلى الحدود المصرية سنة ١٨هـ /٦٣٩م ، وبدأت عمليات الفتح ، وتوالى سقوط المدن تباعا من العريش والفرما وبلبيس حتى وصل الجيش العربي إلى حصن بابليون حيث كانت تعسكر القوات الرومانية لحماية مركز مصر، وبعد حصار شديد وقتال عنيف سقط هذا الحصن الشهير في يد القوات الإسلامية (١٨) وبعد ذلك استأنف عمرو بن العاص المسير نحو الإسكندرية لفتحها وكانت تمثل عاصمة البلاد في تلك الفترة ، وتم فتح المدينة في نهاية الأمر، وعاد عمرو بن العاص مرة ثانية إلى حصن بابليون وشرع في إقامة عاصمته وعاصمة مصر الأولى في العصر الإسلامي وهي مدينة الفسطاط ، وبدأ عمرو في عمليات تشييدها سنة ٢١هـــ /٧٤٢م ، وقد اختار لها موقعا متوسطا بين النيل وجبل المقطم والمزارع سهل عمليات الاتصال بين جيشه ورجاله وبلاد العرب لا يفصله عن تلك البلاد فاصل من ماء وذلك تحقيقا لرغبة الخليفة عمر بن الخطاب ، حيث تذكر الروايات أن عمرو بن العاص أراد في البداية أن يتخذ الإسكندرية عاصمة له وعندما كتب إلى الخليفة يخبره بهذا الأمر كتب إليه عمر بن الخطاب أنه لا يريد أن تتزل المسلمين منزلا يحول الماء بينه وبينهم في شتاء ولا صيف فتحول عمرو بن العاص من الإسكندرية إلى الفسطاط. أما عن تسمية المدينة الجديدة بالفسطاط، فيقال أن عمرو بن العاص كان قد أقام فسطاطه (أي خيمته) إلى الشمال من حصن بابليون عند حصاره، وبعد أن تم فتح الحصن وأراد أن يسير إلى الإسكندرية أمر بتقويض فسطاطه ولكنه علم أن يمامة قد باضت عليه ويقال وأفرخت صغارا فلم

⁽١٨) مصطفى طه بدر : مصر الإسلامية ، الجزء الأول ، الطيعة الثانية، القاهرة ١٩٥٩م ص١٩٥٩ م

يشأ أن يزعجها وأمر بأن يبقى الفسطاط كما هو ، وبعد فتح الإسكندرية وعودته فكر في اتخاذ موضع الفسطاط عاصمة له ولذلك سميت بالفسطاط. وهناك رأى آخر يقول بأن الفسطاط كلمة مأخوذة من كلمة فسطاطوم اليونانية المحرفة عن كلمة Fossatum اللاتينيـة وأن العـرب سمعوا هذه الكلمة عندما اتصلوا بالروم في بلاد الشام، وكان السروم يطلقون هذه الكلمة على عدة مدن هناك ، ولا يستبعد هذا الرأى أن يكون الروم الذين كانوا في حصن بابليون قد أطلقوا هذا اللفظ على المكان الذي - كان يعسكر فيه العرب أمام الحصن (١٩) . وهناك رأي ثالث يقول أن كلمة الفسطاط عربية وتعنى المخيم ، وقد أخنت من المخيم الذي كان قد نصبه عمرو بن العاص في هذا الموقع عند حصاره لحصن بابليون ، وأطلقت الكلمة كاسم على المدينة التي شيدت في نفس الموقع ، أي أن لفظة فسطاط عربية وكانت تعنى المدينة ويرجع البعض أن الفسطاط أطلقت على المدينة التي أسسوها في مصر وكانت تعنى المدينة ، وكانوا قد أطلقوا على البصرة أيضا هذا الاسم حيث كان يقال لها الفسطاط(٢٠). وعلى كل حال فقد وفق عمرو بن العاص في اختيار الموقع المناسب لعاصمته الجديدة حيث كان هذا الموقع يتميز بحصانة طبيعية حيث كانت تحميه التلال من الشرق الجنوب ، ويحميه النيل وهو مجرى مائى طبيعى من جهة الغرب ، وكان النيل ممر هام يربط في نفس الوقت بين الشمال والجنوب ، أما الجانب المنبقى وهو الشمالي فقد كان مفتوحا ، ولم يهنم عمرو بتحصين هذا الجانب ربما لأن الطرق المؤدية إليه تؤدي إلى بلاد وأمصار يحكمها العرب ، وقد كانت عمليات الاتساع والعمران وحتى بناء العواصم اللحقة الجديدة كالعسكر والقطائع نتم في هذا الاتجاه الشمالي ،

⁽١٩) مصطفى طه : المرجع السابق ، ص٥٩

⁽٢٠) حسن الباشا: المرجع السابق ، ص٥٨

وكان هو الاتجاه المناسب للتوسع العمراني الممتد والمستمر. وقد تميز موقع الفسطاط بالإضافة إلى حصانته الطبيعية بقربه من مصدر مياه يؤمِّن احتياجات السكان من المياه ، وكذلك المزارع والبسائين القريبة من الموقع لتأمين المؤن والغذاء ، أي أن كل الإمكانات والسبل كانت متوفرة لقيام المدينة في هذا الموقع ، ولكن الحقيقة فقد كان لوجود حصن بابليون الروماني في هذا الموقع أثره الكبير في سهولة اختيار العرب لهذا الموقع بالذات حيث وقع اختيار الرومان عليه من قبل لتشييد حصنهم للدفاع عن مصر من الداخل ، وبالإضافة إلى ما تمتع به من حصانة طبيعية ، وقربه من النيل وغير ذلك ، نجد أن هذا الموقع كان يتوسط إقليم مصر أو يتخذ موقعا فريدا ومميزا في مكان يتوسط دلتا النيل وصعيد مصر، وهذا يُسمِّل ا قيام الحصن بدوره وقد أثبتت الأيام صحة اختيار عمرو بن العاص لهذا المكان حيث إن العواصم المصرية في العصر الإسلامي تبعت الفسطاط في هذا الموقع، ولكن كما سبق القول كانت تشيد في الاتجاه الشمالي ، حتى القاهرة الفاطمية شيدت في الاتجاه نفسه حيث إنه كان الجهة الوحيدة المفتوحة والمتاحة للامتداد شمالا بدون عوائق.

وقد زعم بعض المستشرقين أن موقع الفسطاط كان به بقايا مدينة قديمة أعاد العرب تنظيمها واستخدموه مرة ثانية ، غير أن هذا الرأي بعيد عن الصحة ، حيث أجمعت معظم أراء المؤرخين العرب القدامى على أن الفسطاط عند بداية تكوينها كمدينة جديدة كانت عبارة عن فضاء كبير ، وكان في بعضه بساتين، وبالتالي نرى أن الفسطاط ظهرت إلى الوجود كمدينة إسلامية بعد الفتح الإسلامي لمصر ، ولكن كما ذكرنا من قبل كان لموقع حصن بابليون القديم أثره في اختيار الموقع حيث عسكر الجيش العربي لفترة طويلة في هذا الموقع أثناء حصار الحصن قبل فتحه ومن

الطبيعي أن يقفوا على مميزات هذا المكان وما تميز بــه مــن إمكانــات كالمياه والزراعة والتحصين الطبيعي .

وكان أول بناء يقوم به الفاتح عمرو بن العاص في حاضرته الجديدة (الفسطاط) مسجده الجامع ، وشيد لنفسه داراً لسكنه الخاص في شرق هذا الجامع ، كما شيّد ابنه عبد الله بن عمرو بعد ذلك دارا لــه ملاصقة لدار أبيه ، وبعد ذلك اختطت القبائل العربية التي شاركت في فتح مصر حول المسجد الجامع ودار عمرو أحيائها ، وقد اختار عمرو بن العاص أربعة أشخاص يمثلون القبائل الكبرى لتقسيم الخطط بالمدينة بين القبائل حتى لا يشب بينها أي نزاع ، وبطبيعة الحال فقد شيدت الفسطاط وجامعها وإحيائها على النمط أو الطراز العربي ، وهذا أمر طبيعي لأن معظم جيش عمرو بن ألعاص الذي فتح به مصر كان يتكون من قبائــل عربية وإن كان أغلبها يمنية ، وكان الشكل المعماري أو الطراز إن جاز التعبير يتميز بالبساطة بحيث نزلت كل قبيلة في مكان خاص بها وسميت هذه المنازل أو المواضع في الفسطاط بالخطط (٢١) ، وكان يفصل بين المنازل طرق مختلفة الأبعاد والمسافات كانت تعرف بالزقاق أو الحارة وكانت تسمى بأسماء القبائل العربية التي نزلت بها ، أو كبار العرب الذين سكنوها . ولم يكن يحيط بمدينة الفسطاط في أول الأمر أية أسوار ، ولكن في عهد صلاح الدين الأيوبي بني السور الكبير الذي كان يحيط بالقاهرة والفسطاط وما بينهما، أما عن المباني الأولى في الفسطاط فكانت بسيطة شيدت كلها بالطوب اللبن ، وكانت دور الفسطاط تشيد من طابق واحد بالطوب اللبن وتتميز بالبساطة وعدم الارتفاع ، وبعد ذلك تطورت واحتوت على عدة طوايق.

⁽٢١) جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية ، جـــ ، ط٢ ، دار المعارف ، القـــاهرة ٢٠٠٠ ص٢٧ -٣٨

وتطورت مدينة الفسطاط واتسعت زمن عمرو بن العاص نفسه حيث ازداد عدد الدور والمنازل وصارت تقيد منازل متعددة الطوابق ، وأقيم بالمدينة حمامات ، وأقيم بها مقبرة دفن فيها فيما بعد عمرو بن العاص بعد وفاته وأربعة من الصحابة ، أيضا شيد في المدينة الأسواق والفنادق والقيساريات ومصانع السكر، وفي الحقيقة فقد كان هناك دافعا لتعمير الفسطاط في هذه الفترة الزمنية القصيرة نسبيا ألا وهو رغبة القبائل العربية الوافدة إلى مصر في الاستقرار بها ، ومن ثم كان حرصهم على تعميرها بكل أنواع العمائر التي تلبي احتياجاتهم لا سيما وأن هؤلاء كانوا يشكلون الطبقة الحاكمة الجديدة ، أيضا استمرت هجرات العرب إلى مصر بعد الفتح للاستقرار بها لما تتمتع به من خيرات في الزراعة ووفرة المياه وغير ذلك .

وبعبارة أخرى فقد كانت عمليات التعمير والإنشاء تتم على يد العرب الفاتحين وليس على أكتاف بعض الصناع والبناءين البيزنطيين أو من أقباط مصر كما أشار بعض المستشرقين ، ولكن دور الأقباط سيظهر بعد ذلك بعد أن يتشكل الفن الإسلامي في مصر ، أما عمليات الإنشاء في الفسطاط فكانت تتم بواسطة جماعات أو تجمعات من العرب النازحين والجند حيث كانت كل جماعة تشيد ما تحتاج إليه من عمائر في نطاق خطتها (الحي) متأثرة في ذلك بالنظم التي تعودت عليها في موطنها الأصلي بعد اخضاعها لمبادئ ومطالب الدين الإسلامي الجديد ، وبذلك اجتمعت عدة نظم وتقاليد معمارية وفنية عربية في مكان واحد أصبح نواة لعاصمة مصر الإسلامية الأولى (٢٠).

⁽٢٢) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية _ عصر الولاة _ الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٣٣٤

وكان أهم بناء في الفسطاط بطبيعة الحال هو المسجد الجامع أو جامع عمرو بن العاص ، ويعرف أيضا بالجامع العتيق وهــو يعــد أول جامع يُشيّد في أفريقيا بوجه عام . ومن المعروف أن المسجد كان يمثـــل نواة المدن العربية التي أسسها العرب الفاتحون حيث يقوم الفاتح بإنشاء مسجد جامع يتوسط المدينة وبجواره داره وبيت المال ، وبعد ذلك يبنسي حوله منازل وخطط لسكنى العرب الفائحين ، وهذا ما حدث في الفسطاط وجامعها ، وحدث في البصرة والكوفة والقيروان بعد ذلك . أما عن جامع . عمرو بن العاص فكان صغير الحجم بسيطا ولم يكن به صحن يتوسطه ، أي أنه اختلف عن مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ، وكان على شكل مستطيل (٢٥×١٥م) وكان يسقف هذه المساحة ظله واحدة تقــوم علـــى أعمدة من جذوع النخيل أو الحجر ، والسقف بسيط من سعف النخيــل ، وبعض الألواح أو القطع الخشبية ، وكان سقفا منخفضا ، ويقال أن بعض كبار الصحابة شاركوا في تحديد قبلة الجامع وإقامة محرابه كان بينهم الزبير بن العوام وعبادة بن الصامت وعمرو بن العاص أيضا . وكان يحيط بالمسجد خطط الفسطاط ومساكنها من تلث جهات : الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية، أما الجهة الرابعة وهمى الشمالية الغربية فلم يكن بها أية أبنية ذلك لأن واجهة الجامع فـــي هـــذه الجهة كانت قريبة من النيل في ذلك العصر وكان هناك بابان في كل ضلع من أضلاع الجامع عدا جهة القبلة ، وكان البابان الموجودان في شرق الجامع يقابلان دار عمرو بن العاص يفصل بينهما طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف . وقد تعرض جامع عمرو بن العاص لعمليات ترميم وإصلاح وإضافات كثيرة عبر العصور الإسلامية المتعاقبة أفقدت شكله الأصلي بحيث لم يعد ينبق من البناء الأصلي سوى الموقع أو بقعة الأرض التي شيد عليها الجامع ، وتوجد هذه البقعة تحديدا في رواق القبلة في الجزء أو القسم الواقع على يسار الواقف أمام محراب الجامع .

العسكر والقطائع

أشرنا من قبل إلى أن مدينة الفسطاط تميزت عند تأسيسها بوجود فضاء فسيح في شمالها وشمالها الشرقي ، وهذه الميزة وفرت المدينة الجديدة كل عوامل الاتساع والنمو في المستقبل، وهذا ما حدث بالفعل حيث شيدت مدينة العسكر ، وبعدها مدينة القطائع (عاصمة الطولونيين) ، وأخيرا القاهرة (عاصمة الفاطميين)، ومن الجدير بالذكر أن أحياء القاهرة ومدنها في العصر الحديث تُشيَّد في هذا الاتجاه ، ومن أمثلة ذلك أحياء العباسية ومصر الجديدة ومدينة نصر ،أما بقية الاتجاهات فكان من الصعب الامتداد العمراني بها ففي الشرق كان هناك جبل المقطم الذي يمنع الامتداد والتوسع في هذه الناحية ، وكان النيل حاجزا طبيعيا آخر من جهة الغرب ، ومن جهة الجنوب حدث امتدادات بسيطة ، إنن فكان التوسع حتمي من جهة الشمال الشرقي تحديدا .

وقد استمرت الفسطاط تقوم بدورها كعاصمة وحيدة لمصر الإسلامية لمدة مائة وثلاثة عشر عاما تولى خلالها حكم مصر نحو تسعة وعشرون أميرا من قبل الخلفاء الراشدين والأمويين ، وكان أولهم مؤسس الفسطاط عمرو بن العاص وهو مدفون بها كما ذكرنا من قبل ، وآخرهم القائد العباسي صالح بن على وهو أميرها من قبل الخليفة العباسي الأول أبي العباس السفاح ، وبعد ذلك شيدت مدينة العسكر لتكون العاصمة الجديدة الثانية لمصر الإسلامية ، وقد سميت العسكر أو المعسكر نسبة إلى معسكر الجند العباسيين ، وكانت العسكر عند إنشاءها بمثابة ضماحية عسكرية لمدينة الفسطاط ينزل بها الولاة العباسيين الجدد . ويبدو

أن الخراب والتتمير الذي أصاب الفسطاط في أواخر العصر الأموي قد جعلها غير مناسبة لسكن الأمراء أو الولاة العباسيين ، وربما ضاقت الفسطاط بعسكر العباسيين أو أن الدولة العباسية رأت أن تتخذ لها عاصمة جديدة بعد أن أخضعت مصر لسلطانها . وعلى كل حال فقد شرع القائد العباسي صالح بن علي في بناء مدينة العسكر حيث نزل بعساكره في الشمال الشرقي للفسطاط ومن ثم أطلق عليها العسكر كما أسلفنا . وشُنيد في مدينة العسكر مسجد جامع عُرف بجامع العسكر ودار الإمارة ودار الشرطة ، وأصبح الولاة منذ ذلك التاريخ ينزلون في العسكر ، واتخذوها مقرا لهم دون الفسطاط ، وتطورت المدينة مع مرور الوقت وعمرت بالأسواق والدور وغيرها من المنشآت .

واستمرت العسكر تقوم بدورها كعاصمة لمصر في عهد الخلافة العباسية وذلك لمدة ١١٨ سنة ، وسكنها حوالي خمسة وستون واليا عباسيا، إلى عهد أحمد بن طولون الذي شيد مدينة جديدة عرفت باسم "القطائع" ولكن لم تمت العسكر كمدينة بل استمرت قائمة ولكن قل دورها بعد إنشاء القطائع ، وعندما انتهت دولة الطولونيين بمصر وأحرقت عاصمتهم "القطائع" عاد ولاة مصر مرة ثانية إلى دار الإمارة في العسكر، واستمرت مدينة العسكر عامرة بمبانيها وأسواقها حتى بداية العصر الفاطمي وتشييد مدينة جديدة وهي القاهرة (٢٢)

أما مدينة القطائع وهي العاصمة الثالثة لمصر في العصر الإسلامي ، فقد شيدها الوالي التركي أحمد بن طولون (٢٠) ، وكان قد اتخذ

⁽٢٣) جمال الدين الشيال : المرجع السابق ، ص٤٣

⁽٢٤) طولون : اسم تركي مشتق من المصدر التركي "طولمق " وتعني القمر الممتلئ أو القمر حينما يكون بدرا ، ويقال أحيانا طولون آي وهي تعني القمر في اليوم الرابع عشر من الشهر أي القمر المكتمل الاستدارة .

لنفسه جيشا كبيرا كان معظمه من النرك والروم السودانيين ، وقد ضاقت بهم الفسطاط والعسكر، لذلك أراد ابن طولون أن يبني لهم عاصمة جديدة وقد بناها في الفضاء المتسع الذي كان بين العسكر وبين جبل المقطم ، وكان به بعض المقابر القديمة فأمر بإزالتها وتشييد عاصمته في هذا الموقع .

وفي الواقع فإن ظاهرة إنشاء عاصه جديدة لابن طولون وعسكره تذكرنا بعاصمة عباسية أخرى شُينت لنفس الأسباب حيث أنشأ الخليفة العباسي المعتصم بالله مدينة سامراء لتكون عاصمة لجنده الترك ، بعد أن ازداد عددهم بكثرة واضطربت أحوال بغداد بسببهم ، ففكر في بناء عاصمة جديدة بعيدة عن بغداد وكان ذلك في سنة ٢٢١هـ/ ٣٣٨م ، ونظرا لأن ابن طولون نفسه كان قد نشأ في سامراء فيبدوا أنه قد تاثر بالفكرة وطبقها في مصر ، حيث جاءت القطائع متاثرة بسامراء فيي التخطيط والعمائر المُشيدة بها (٢٥)

ومن الجدير بالذكر أن أحمد بن طولون كان قد نــزل فــي أول الأمر بمدينة العسكر وسكن في دار إمارتها وأسـس بها بيمارســتان (مستشفى) اشتهر بدقة نظامه وعلاجه ، وبعد ذلك بقليل شرع ابن طولون سنة ٢٥٦هــ / ٢٨٠م في تأسيس مدينة القطائع لتكــون عاصــمة لــه ومركـــزا لحـــكمة ومــــقرا لجنوده وحاشــيته الــذين قسـمت وقطعت عليهم المدينة فسميت بالقطائع ، وسميت كل قطيعة باســم مــن سكنها ، فكانت هناك قطيعة للنوبة ، وقطيعة للسودان ، وقطيعــة للــروم وهكذا .أما عن موقع القطائع فكانت تقع بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند قلعة الجبل حاليا ، وكان هذا المكان

⁽٢٥) لمزيد من التفاصيل عن مدينة سامراء انظر ص٥١ وما بعدها .

يعرف آنذاك بقبة الهواء، ومن ناحية أخرى تمتد ما بين الرميلة تحت القلعة وحتى الموضع المعروف الآن بحي زين العابدين ، وكانت مساحتها ميلا في ميل ، وشيد ابن طولون قصرا له سنة ٢٥٦هـــ / ٧٨٠ م في مكان أسفل موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل ومشهد السيدة نفيسة ، غير أن أهم أعماله المعمارية التي ظلت شاهدة على رقي فن العمارة الطولونية كان جامعه الطولوني الذي وصل إلينا بشكل يكاد يكون مكتملا ، وكان خان جامعه الطولوني الذي وصل إلينا بشكل يكاد يكون مكتملا ، وكان الانتهاء من بناء هذا الجامع الضخم سنة ٢٦٥هـ / ٩٧٩م كما أورد ذلك المؤرخ المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)، وكذلك ورد هذا التاريخ في الكتابة التأسيسية الخاصة بالجامع.

ويعتبر جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بمصر وهو الجامع القديم الذي احتفظ بشكله الأصلي ، وذلك بعكس جامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي تغير شكله تماما ولم يتبق منه سوى الأرض أو المكان الذي شيد فيه ، أيضا تظهر التأثيرات الفنية العراقية بشكل كبير في تفاصيل جامع ابن طولون المعمارية الزخرفية والبعض يرجح أن يكون مهندس الجامع الطولوني عراقي الأصل ، ربما قدم إلى مصر مع ابن طولون أو أنه قد استدعاه لتنفيذ جامعه الذي جاء متأثرا بجوامع مدينة سامراء على وجه الخصوص (٢٦) . وترك ابن طولون مساحة كبيرة أو ميدانا فسيحا بين جامعه وقصره ، وشرعت حاشيته وجنوده في بناء مساكنها ودورها في موقع المدينة الجديدة ، وانتشر عمرانها حتى أنها اتصلت بالعسكر والفسطاط ، وقد تميزت مدينة القطائع بتعدد أجناس مساكنيها من الأتراك والروم والسودانيين ، وقد قسمها ابن طولون كما ذكرنا من قبل إلى قطائع بينهم لكل فرقة أو مجموعة من جنس واحد

⁽٢٦) زكي محمد حسن : الغن الإسلامي في مصر ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص٣٨

قطيعة خاصة بها وهكذا ، أيضا شيد ابن طولون في القطائع من الجهة الشرقية قناطر للمياه ، وازداد عمران المدينة في عهد أبنه خمارويه الذي اشتهر عنه حبه للترف والفنون ، ومن أعماله المعمارية حديقة للحيوان ، وبعض الحدائق والمتنزهات .

وقد استمرت القطائع تؤدي دورها كعاصمة لمصرحتى انهارت الدولة الطولونية وسقطت بدخول القائد العباسي محمد بن سليمان في سنة ٢٩٢هـ /٩٠٤م الذي قام بإشعال النار في القطائع وقام جنوده بنهب الدور والمساكن في الفسطاط ، واستباحوا النساء ولم يسلم من عمليات التهديم والحرائق سوى الجامع الطولوني الذي يعبر بصورة جيدة عن مدى تقدم ورقى الفنون في العصر الطولوني ، وعادت مصر مرة أخرى ولاية تابعة للدولة العباسية تحكم بشكل مباشر من بغداد عن طريق والى يرسله الخليفة العباسي ، وذلك بعد أن نجح أحمد بن طولون الأول مرة في إقامة دولة مستقلة في مصر . وبعد القضاء على الطولونيين وتخريب عاصمتهم سكن القائد العباسي محمد بن سليمان الفسطاط وحدث هذا مع من جاء بعده من الولاة العباسيين والإخشيديين بعد قيام دولتهم بمصر ، واستمر الأمر على هذا النحو من حيث استغلال العاصمة (الفسطاط) إلى أن استولى الجيش الفاطمي على مصر سنة ٣٥٨هـ / ٩٦٩م وقام الفاطميون بتأسيس مدينة جديدة عظيمة تليق بهم وهي القاهرة التي شُيدت في الشمال الشرقي من الفسطاط، وكانت مدينة ملكية تحيط بها الأسوار والأبراج ، وكانت هذه المدينة مخصصة للخليفة وحاشيته وحراسه ورجال الحكومة ولم يسكنها أفراد الشعب في بداية نشائها ، ولذلك استمرت الفسطاط عامرة بالمبانى ، بل وازدهرت عمارتها وفنونها ولم تــؤثر القاهرة بشكل سلبى على مكانة الفسطاط، وبعد فترة من الزمن أصبحت القاهرة هي الأخرى مدينة مفتوحة أمام أفراد الشعب للسكن بها ، وتبوأت مكانة عظيمة طوال العصر الفاطمي وازدانت بشتى أنواع العمائر من قصور وجوامع ومصانع وبيوت سكنية ومتنزهات يحيط بكل ذلك سور كبير يغلق عليه أبواب .

بغداد (شکل ۷)

كان من الطبيعي أن يفكر العباسيون في إنشاء عاصمة جديدة لحكمهم الجديد تكون بعيدة عن دمشق وبلاد الشام عموما حيث يوجد أتباع ومؤيدي الأمويين ، وأيضا تكون بالقرب من الموالي أو الفرس الذين كان لهم الفضل في إقامة دولة بني العباس ، وكانت بغداد أو مدينة المسلام أو المدينة المدورة هي مدينة العباسيين الجديدة ، وكان أبي العباس السفاح أول خلفاء بنو العباس قد بويع بالخلافة في الكوفة بالعراق ، وقد اتخذها مقرا له بدلا من دمشق وتحول بعد ذلك إلى الأتبار حيث أسس بها مدينة عرفت بالهاشمية اتخذها مقرا لحكمه .

وعندما تولى الخلافة العباسية أبو جعفر المنصور أقام في الهاشمية أول الأمر ثم رأى أن يؤسس مدينة جديدة تكون مركزا لحكمه وقام بجولات كثيرة من أجل اختيار أنسب المواقع لمدينته وكان يرغب في أن تكون هذه المدينة قريبة من الولايات الشرقية وتحديدا بلاد فارس حيث قامت هناك الدعوة العباسية وكثر أنصارها ومؤيدوها ، وبالفعل وقع اختياره على موقع كان لقرية ساسانية قديمة تعرف ببغداد ، وكانت ذو موقع ملائم في الطرق التجارية الرئيسية ، وتتميز بمناخها الجيد صديفا وشتاءا ، أيضا كان هذا الموقع قريبا من مدينة المدائن القديمة عاصمة الساسانيين (طيسفون) ، وكان لهذا الأمر دلالته التي تظهر ميول الخليفة العباسي نحو الفرس أصحاب الفضل في قيام الدولة العباسية ، كذلك ميله العباسي نحو الفارسية ، وربما كان هناك أيضا رغبة دفينة عند الخليفة

العباسي أن تتبوأ المدينة الجديدة ما كانت عليه المدائن من مكانة تاريخية وحضارية قبل الإسلام ، وهذا ما تحقق بالفعل حيث أصبحت بغداد خلال العصر العباسي حاضرة العالم الإسلامي ، وبعد أن تم اختيار الموقع المناسب للعاصمة الجديدة وأعجب به الخليفة حتى أنه قال عنه "بأنه موضع معسكر صالح " وبعد ذلك شرع في اختيار المهندسين والمخططين لتتفيذ مشروع البناء ، وكان من بين الذين أشرفوا على تخطيط وبناء بغداد أبو حنيفة النعمان بن ثابت، وعبد الله بن محرز، وعمران بن الوضاح ، وشهاب بن كثير ، والحجاج بن أرطأة ، وكان لرؤية وفكر الخليفة العباسي أثر كبير في شكل وتخطيط المدينة حيث كان حرص الخليفة الشديد على تحصين المدينة بشكل محكم بحيث تستعصي على الخليفة الشديد على تحصين المدينة بشكل محكم بحيث تستعصي على الخليفة الشديد على تحصين المدينة بشكل محكم بحيث تستعصي على

وبدأت عمليات البناء في المدينة سنة ١٤٥هـ / ٢٦٧م، وأطلق على المدينة عدة أسماء مثل بغداد ، ومدينـة أبـي جعفر ، والمدينـة المدورة، أما اسمها الرسمي فكان مدينة السلام ، أما عن تسميتها بالمدينة المدورة فيعود إلى تخطيطها الذي يأخذ الشكل المسـتدير ومـن الجـدير بالذكر أن بعض العلماء يرون أن التخطيط المستدير يكون فيه اقتصاد في مواد البناء، ويسهل تحصينه بحيث يبدو من الخارج وكأنه قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها أكثر من الأشكال الأخرى ذات الزوايا التي تحجب مدى الرؤيا عن المدافعين ، وهذا الشكن المستدير من القلاع أصيل في العمارة العراقية القديمة حيث وجد على بعض المنحوتات وفي التحصينات الأشورية ، أيضا عرف هذا التخطيط في مدينة الحضر الشهيرة في شمال العراق ، وعرف هذا الشكل أيضا في أقطار أخـرى ، غيـر أن معظـم العراق ، وعرف هذا الشكل أيضا في أقطار أخـرى ، غيـر أن معظـم

الدلائل تشير إلى أن العاصمة بغداد لم نتأثر باي منها ، وأن الخليفة المنصور هو الذي أملى على المعماريين شكلها (٢٧).

وبالإضافة إلى شكل المدينة الدائرى نجد أنه قد تم تخطيطها على هيئة حلقات متداخلة معزولة عن بعضها بحيث لـو اسـتطاع العـدو أن يخترق إحداها أو قسم منها واجه موانع أخرى تعترض طريقـــه ، وقـــد أحاط المنصور مدينته بخندق وأسوار لحمايتها من الأخطار ، وكان أساس المدينة بالحجر ، أما المباني فكانت من الطوب اللبن ، وكانت الأقبية والقباب تشيد بالآجر ، وقد استخدم الجص في عمليات لحام المداميك . أيضا كان للمدينة سوران خارجيان يفصل بينهما مساحة فضاء تعرف بالفصيل على النحو التالي سور خارجي أول ثم فضاء (فصيل أول) ثـم سور ثان يليه فصيل وتأتي بعد ذلك المنطقة السكنية والممرات ذات الطاقات ثم فصيل ثالث من الدخل يعقبه سور ثالث ، وتـــأتي بعـــد ذلــك المنطقة أو الساحة المركزية وبها يقع قصر الخليفة والجامع والدواوين وقصور الإنباع والحاشية . وفي الحقيقة فقد كان لكل هذه الوسائل الاحتياطية الدفاعية أهميتها في عمليات الدفاع عن المدينة ، وقد تم الانتهاء من بناء السور الخارجي الأول مع الخندق الخارجي سنة ١٤٩هـ /٧٧٦م ، زكما ذكرنا فقد بنى بالطوب اللبن كبير الحجم ، وتـم تكسية المناطق السفلية منه بالآجر والطوب المزجج لحمايته مـن التــأثر بمياه الخندق. وقد فتح في السور الخارجي للمدينة أربعة أبواب أو مداخل محورية رئيسية (أي في الاتجاهات الأربعة الرئيسية) وكانت تقابل مدنا مشهورة ولذلك عرفت هذه الأبواب بأسماء تلك المدن ، وهي باب الكوفة في الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة في الجهة الجنوبية الشرقية ،

⁽٢٧) غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد ١٩٨٩ ، ص

وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية، ونالحظ أن أبواب أو مداخل المدينة روعي فيها الشكل الدفاعي أيضا حيث كانت من نوع المداخل المنكسرة حيث يلجأ الداخل إليها إلى الانحراف على زاوية قائمة ، وبهذا يصبح مكشوفا أمام المدافعين عن المدينة ، أيضًا هذا الانحراف يعوق أي اندفاع أثناء الهجوم على المدينة ، وكان هذا التخطيط أو الشكل في مداخل بغداد هو الأول من نوعه في الإسلام ، ولكن هذا التخطيط عرف من قبل في العمارة القديمة ، ومنها العمارة المصرية القديمة ، واستخدم هذا التخطيط في مدخل البيوت الإسلامية بعد ذلك ، وكان لمداخل بغداد بوابات حديدية جلب بعضها من مبان قديمة ، وبالإضافة إلى كل هذه الاحتياطات الأمنية التي قصد من وراءها حماية الخليفة وحاشيته بني في قصر المنصور نفق سرى يسؤدي إلى الخارج ، وكما أن هذا التخطيط الفريد لمدينة بغداد يفيد في الدفاع عنها ضد أي هجوم خارجي ، أيضا يساعد السلطة الحاكمة على قمع أي شغب أو تمرد يقوم به سكانها بعد إغلاق أبوابها نتيجة تقسيمها إلى مناطق يفصل بينها مساحات (فصيل كما أوضحنا من قبل) وأسوار . وقد شيد الخليفة المنصور قصره في وسط مدينته الجديدة (المدورة) ، وعرف هذا القصر "باسم باب" الذهب أو قصر الذهب، أيضا عرف بالقبة الخضراء حيث كان يعلوه قبة خضراء يقال أن ارتفاعها كان ٨٠ نراعا، وقد سقطت قمة هذه القبة سنة ٣٢٩هـ / ٩٤١م ، بفعل عاصفة شديدة هبت على بغداد في تلك السنة ، أما القبة نفسها فقد سقطت تماما سنة ١٥٤هـ /١٢٥٦م ، أما القصر فكما ذكرنا كان يقع في مركز المدينة وكان علي شكل مربع طول ضلعه ٤٠٠ ذراع (الذراع يساوي ٥١,٥) ، وكان يوجد باب في كل ضلع من أضلاع القصر يقابل بابا من أبواب المدينة، وكان يتوسط القصر إيوان عمقه ثلاثون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ، وكان يوجد في صدره مجلس مساحته عشرون ذراعا مربعا وارتفاعه عشرون ذراعا، وسقفه عبارة عن قبة ، وكان يوجد فوق هذا المجلس مجلس آخر بنفس المساحة والارتفاع غطى بقبة اشتهرت باسم القبة الخضراء، وكانت قبة مرتفعة وهي التي سبقت الإشارة إليها، وتذكر بعض الروايات والمصادر التاريخية أنه كان يعلو هذه القبة تمثالا يدور مع الريح، ولا يوجد لدينا أية تفاصيل عن تخطيط قصر الخليفة المنصور بالكامل ولا مادة بنائه، ولكن يرجح العلماء أنه شيد بالآجر والجص، وكانت بمثابة المواد الرئيسية المستخدمة في تلك الفترة، وقد استخدم الذهب في زخارف باب القصر، واستخدمت بلاطات الخزف في تكسية قبته، وقد ظل هذا القصر مقرا رسميا للدولة العباسية لنحو نصف قرن تقريبا وأضاف إليه الخليفة المأمون جناحا خاصا به ولكنه تخرب (أي القصر) سنة ١٩٨٨هـ / ١٩٨٨م (٢٨).

أما المسجد الجامع في بغداد فقد شيده الخليفة المنصور ملاصقا لقصره (باب الذهب) من الجهة الشمالية الشرقية ، وأشارت المصادر إلى أنه بنى بالطوب اللبن والطين على شكل مربع طول ضلعه مائتي نراع ، ويرجح أنه كان على تخطيط مسجد الرسول قر بالمدينة المنورة ، ويتكون من رواق للقبلة ومجنبتين ومؤخرة ، وكان يحمل أروقته أعمدة خشبية ، وكان للمسجد مئذنة واحدة ومحراب في جدار القبلة ومقصورة خاصة بالخليفة . وكما ذكرنا من قبل فقد بنى حول القصر والجامع في مركز المدينة قصور الأمراء ومنازل الحاشية ومقار الدواوين، أما المناطق السكنية فكانت تقع في الأقسام أو المساحات الأربعة المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية للمدينة السابق وصفها آنفا، ومن الجدير بالذكر

⁽٢٨) غازي رجب محمد: المرجع السابق، ص١٠٢

أن كل قسم من هذه الأقسام كان يحتوي على شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا ، وكانت هذه الشوارع تتجه نحو قلب المدينة ، وينتهى كل شارع ببوابة على مدخله أو محوره .

وقد ازدهرت مدينة بغداد بسرعة وساعدها على ذلك موقعها المميز ومكانتها السياسية والاجتماعية كعاصمة للدولة الإسلامية ، وشيدت حول المدينة المدورة بعض الأحياء والقصور وامتد العمران لمسافات بعيدة على جانبي نهر دجلة، وقد بلغت بغداد قمة مجدها في عهد الخليفة هارون الرشيد (١٧٠- ١٩٤هه) ، وكانت لها الريادة في العلم والحضارة والفن ، وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمائر والقصور المتنوعة أو الحاشية والحريم والحرس ، وكانمت قصور الخلفاء تتميز بالفخامة وباشتمالها على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والإدارة ومجالس العلم وأيضا الطرب واللهو ومساكن الجند والموظفين ، بالإضافة إلى المطابخ والمدان والملاعب .

وأصبحت بغداد من أهم المراكز التجارية في العالم نفد إليها السفن المحملة بالبضائع والقوافل من مختلف أنحاء العالم من الصين شرقا، ومن أوربا غربا ، وكانت تصدر منتجات متنوعة إلى مناطق كثيرة من العالم ، غير أن مكانة بغداد في العلم والثقافة وحركة الترجمة حققت لها شهرة عالمية حيث صارت مركزا ثقافيا مهما تنتشر وتشع منه الثقافة العربية الإسلامية إلى سائر أنحاء وأقاليم الدولة العباسية وإلى أوربا نفسها.

وأسس في بغداد بيوت الحكمة والمدارس والمكتبات والبيمارستانات (المستشفيات) ، وازدهرت بها حركة التأليف الترجمة ،

واحتضنت مشاهير العلماء المسلمين ، وظلت مدينة بغداد منذ تأسيسها سنة ١٤٥هـ عاصمة للخلافة العباسية حتى سقوطها على يد المغول سنة ١٢٥هـ (من ٢٦٧ إلى١٢٥) ، وذلك باستثناء فترة امتدت نحو نصف قرن انتقلت فيها عاصمة العباسيين من بغداد إلى مدينة سامراء (من ٢٢١ _ ٢٧٦هـ _ ٢٧٦هـ) ولكن عادت العاصمة مرة ثانيـة إلـى بغداد ، ولم تتأثر مدينة بغداد بانتقال العاصمة منها وعادت من جديد إلى مكانتها ، ولا تزال بغداد هي عاصمة العراق حتى الآن.

سامراء

من المعروف أنه في العصر العباسي الثاني ظهر العنصر التركي على مسرح الأحداث ، وتنافس على النفوذ مع الفرس والعرب ، وكان للنراك أثر كبير في الحياة السياسية والاجتماعية في العالم الإسلامي بوجه عام ، وقد عرف عن الأتراك بأنهم عنصرا محاربا من الطراز الأول ، وكانوا رجالا أشداء وكانوا، يعيشون رعاة وصيادون في هضابهم وسهوبهم في بلاد التركستان ، ومن ثم غلب على طبعهم الخشونة وقوة الشكيمة وإتقانهم أساليب القتال وفنونه . ونتيجة السنياء الخليفة العباسي المعتصم من الفرس والعرب معا ، رأى ضرورة استبدالهم بعنصر بشرى آخر ليس له مطامح الفرس القومية ولا الأهواء السياسية العصبية التي عند العرب ، يضاف إلى ذلك أيضا أن أم المعتصم كانت تركية، ولما تميز به الأتراك من صفات الشجاعة وروحهم العسكرية، لكل ذلك لجاً الخليفة المعتصم إلى الإكثار من الأتراك في بلاطه ، وأرسل في جلبهم من بلاد التركستان (من بخارى وسمرقند وفرغانة وأشروسنة)، وأنفق عليهم الأموال الطائلة واهتم المعتصم بالعناية بهم وبملابسهم ، وجلب لهم النساء من جنسهم حتى يحافظ على دمائهم نقية ، و اتخذ لهم ثكنات خاصة

يعيشون فيها بشكل كريم ، وقد خصهم المعتصم بالنفوذ وجعل لهم المراكز الكبيرة في الدولة في مجالات السياسة والحرب ، وفضلهم عن سائر جنوده ويقال أن عدد جنوده الأثراك بلغ في عهده نحو ثمانية عشر ألفا ، وعاش هؤلاء الجند النرك في بغداد ، ونتيجة لكثرة عددهم وما تميزوا به من خشونة في الطبع وميلهم إلى العنف فقد أثاروا الكثير من المشاكل مع أهل بغداد من العرب خاصة أثناء تجوالهم في المدينة بخيولهم وتعرضهم للمارة من الضعفاء والشيوخ وكذلك النساء فضاق بهم العرب في بغداد ، وحدثت مشاحنات كثيرة بين الطرفين بعد أن امتلات بغداد بهم، واشتكى الأهالي إلى المعتصم فخشى الخليفة من حدوث فتنة في بغداد بين جنده الأثراك وأهل بغداد من العرب والفرس ، وكان بعض شيوخ بغداد قد هددوا الخليفة بالدعاء عليه في صلواتهم إذا لم يخدر الأثراك وأهل بغداد عليه في صلواتهم إذا لم يخدر الأثراك من بغداد قد هددوا الخليفة بالدعاء عليه في صلواتهم إذا لم يخدر الأثر اك من بغداد ألاً الله من بغداد أله أله المناه المن بغداد أله من بغداد أله المناه المن

ونتيجة لذلك فكر المعتصم في نقل العاصمة إلى مكان آخر بعيد عن بغداد، وبالفعل شيد مدينة جديدة نقل إليها مقر الحكم في سنة ١٢٢هم / ٨٣٦م ، وكانت مدينة (سرى من رأى)التي حرفها العامة بعد تخريبها إلى (ساء من رأى) ثم أصبحت سامراء ، وبالفعل انتقل المعتصم إلى سامراء العاصمة الجديدة لملكه مع جنوده الترك وقام بتوزيع خططها أو قطائعها على رؤساء جنوده وتطورت المدينة وازداد عمرانها، وانتقل إليها طوائف الصناع والتجار وانتعشت أسواق المدينة ، وشيد بها القصور والجوامع وغير ذلك من أنواع العمائر ، وظلت سامراء عاصمة للدولة العباسية نحو خمس وخمسين عاما (من ٢٢١هـ حتى ٢٧٦هـ / ٢٣٨

⁽٢٩) حسن أحمد محمود ، أحمد إبراهيم الشريف : العالم الإسلامي في العصـر العباسـي ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص٢٤٩

ــ ٨٨٩م) وقد أشرف على إنشاء المدينة القائــد العســكري آشــناص (Aşnas) وكان أحد قادة المعتصم من الأتراك.

تقع مدينة سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة علي علي مسافة ١٢٠كم تقريبا شمال بغداد ، وبلغت سامراء أوج مجدها في عهد الخليفة العباسى المتوكل على الله (٢٣٢_ ٢٤٧ هـ / ٢٤٨_ ٨٦١ م) ثم هجرها الخليفة العباسي المعتمد على الله سنة ٢٧٩هـ / ٨٩٢م وأعاد مقر الخلافة إلى بغداد مرة أخرى . وفي الحقيقة فقد اهتم بهذه المدينة (سامراء) الخليفة المعتصم بشكل كبير ،وهذا أمر طبيعي لأنه المؤسس لها وصاحب فكرتها ، وكان من أعماله المعمارية المهمة بها المسجد الجامع، وقصره الشهير بقصر المعتصم أو الجوسق الخاقاني (٢٠) وجلب المعتصم إلى مدينته الجديدة البناءين وأصحاب الحرف الصناع وكذلك مواد البناء من سائر أنحاء الدولة العباسبة ، وقد تميزت شوارع ســــامراء بالانســـاع وربما أراد المعتصم من وراء ذلك عدم تكرار اصطدام الجنود وخيـولهم أثناء تجوالهم في الشوارع العامة ، أيضا تميزت سامراء بوجود شارع طويل جدا وعريض عُرف بالشارع الأعظم ، وقد أكمل أبناء المعتصم الواثق والمتوكل ما بدأه والدهما من مشاريع عمرانية ومعمارية بالمدينة حيث شيد المتوكل مسجدا ضخما ، وبنى أيضا قصر جديدا ، ومد إليهما الشارع الأعظم ، وقد عرفت المدينة الجديدة التي قامت حول منشآت المتوكل بالمتوكلية أو الجعفرية ومن أهم آثارها جامع أبي دلف (٣١) .

⁽٣٠) الخاقاني بمعنى الملكي وهي نسبة إلى اللقب النركي "خاقان " وهو بمعنـــى الحـــاكم أو الملك ، وقد أخذه المغول والأثراك من الصين حيث كان يطلق على الإمبر اطور الصيني قديما وكان يعني ملك الملوك وحرقه الأثراك وصار ينطق " خاقان " .

⁽٣١) غازي رجب : المرجع السابق، ص١٣٧

ومن الجدير بالذكر أنه قد حكم في مدينة سامراء ثمانية خلفاء عباسيين هم: المعتصم مؤسس المدينة ، والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر والمستعين، والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد، وكان أخرهم ، ومات ودفن فيها خمسة خلفاء وهم المعتصم والواثق والمنتصر والمعتز والمهتدي .

والملفت للنظر أنه بعد إعادة العاصمة إلى بغداد مرة أخرى على يد الخليفة المعتمد سنة ٢٧٦هـ /٨٨٩م تخربت مدينة سامراء وأصبحت أثرًا بعد حين ، وبعبارة أخرى كأنها لم تكن ، ولا تزال المدينــة تحـــتفظ باطلال كثيرة جدا تلفت النظر ، وهي أطلال أثرية تحتوي على بقايا أساسات عمائر منتوعة ، وتشير هذه الأطلال والبقايا إلى مدى ما وصل العمران وتطور العمارة في سامراء بالرغم من قصر الفترة التي أصبحت فيها عاصمة للخلافة العباسية التي لم تتجوز نصف القرن (٢٦) وقد أصابت الحيرة معظم دارسي ومؤرخي الفن الإسلامي من حجم الخرائب والأطلال في مدينة سامراء وانهيارها الكامل بعد أن كانت عاصمة مزدهرة ، ولدينا تفسيرا ربما يوضح هذا الأمر وهو أن هذه المدينة التي شيدها القائد التركى آشناص لخليفته المعتصم كان الهدف من وراء تشبيدها أن تصبح مدينة للخليفة ولجيشه من الترك حتى يبعدهم عن الاحتكاك والمشاجرات مع العرب والفرس في بغداد ، وأن يكون الخليفة نفسه في مأمن من الفرس ودسائسهم ، وعند بناء سامراء وزعها الخليفة على أصحابه المقربين ورؤساء وقادة الجند من الترك ، وبعبارة أخرى أتاح للأثراك لأول مرة في تاريخ الدولة العباسية بل في تاريخ الدولة الإسلامية مدينة كاملة خاصة بالأتراك يقيمون فيها ، وتملكوا المكان وما

⁽٣٢) شريف يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ١٩٨٢ ، ص٣١٣

عليه ، وأصبحوا أسيادا للمدينة وصارت المدينة لهم ، فلأجلهم عمرت وبهم تقوم ، وعلى الرغم مما تميز به الأتراك من عنف وقسوة وأيضا من غدر أحيانا لم يستطعوا الانقلاب على الخليفة المعتصم لأنه صهاحب الفضل في الاهتمام بهم، وأيضا كانت أمه تركية مثلهم ، بالإضافة إلى ما تمتع به الخليفة من بنية جسدية قوية ومقدرة تمكنه من كبح جماح تهورهم، كل ذلك جعل الجنود الأتراك يكنون للمعتصم قدرا كبيرا من الاحترام ، ولكن مع مرور الزمن ازداد نفوذ وسلطان الأتراك ، وضعف نفوذ الخلفاء العباسيين ، ولم يعد بمقدورهم السيطرة على الجند الأتراك ، وكل من حاول من الخلفاء استرداد نفوذه كان مصيره العزل من الخلافة أو القتل على يديهم ، وهذا ما تميز به العصــر العباســي الثــاني وهــو المعروف بعصر نفوذ الأتراك . وحدث أن عاد الخليفة العباسي (المعتمد على الله الله بغداد مرة ثانية وترك مدينة سامراء، وبعبارة أخرى انتقل مركز الحكم والإدارة والسلطان إلى بغداد ، وكان من الطبيعي أن يهجرها الأتراك أيضا سواء القادة أو الجنود ، ذلك لأن الأتراك في تلك الفترة كانوا هم المسيطرون بشكل تام على منصب الخلافة ، يعزلون من يشاءوا ويولون من يشاءوا ، وبمعنى آخر كان لابد من تواجد هؤلاء فـــي مقـــر ومركز الحكم حتى يكونوا على مقربة من الخليفة بحيث لا يفقدون نفوذهم ومكانتهم ، وحتى يأمنوا مكر ودسائس الفرس والعرب حيث كانوا يضمرون كرها للفريقين ، وكان من غير الممكن أو المنطقي أن يظل الأنراك في مدينتهم (سامراء) بعد عودة الخليفة ومقر الخلافة والحكم إلى بغداد ، ومن ثم هجرت المدينة وخربت بعد أن تركها من شُيَّدت الأجلهم . ولهذا السبب تحولت المدينة بسرعة كبيرة إلى خرائب وأطلل بعد أن هجرها أصحابها ، ونحن نتحدث عن فترة تميزت بهيمنة العنصر النركي على مقدرات الخلافة العباسية ، وقد استبدوا بالأمر تماما بعد وفاة الخليفة الواثق حيث قاموا بتعيين ابن المعتصم جعفر ولقبوه بالمتوكل ، وحينما أراد هذا الخليفة أن يتخلص من نفوذهم وسطوتهم تحالفوا مع ابنه المنتصر وحرضوه على التخلص من أبيه المتوكل ، وهذا ما حدث بالفعل سنة ٤٤٧هـ ، وبعد وفاة المنتصر المبكرة عين الأتراك أحمد بن المعتصم سنة ٤٤٧هـ ، ولقبوه المستعين بالله ، وحينما ضاق المستعين نرعا بالأتراك وكثرة مطالبهم ترك سامراء ورجع إلى بغداد فانقلبوا عليه وخلعوه من الخلافة وبايعوا المعتز خليفة وانتهى الأمر بتخلص الأتراك فقبضوا من المستعين ، ولم يستطع المعتز فرض سلطانه على الأتراك فقبضوا عليه في قصره واعتدوا عليه بالضرب والإهانة ، وأجبروه على التنازل عن الخلافة ، وظل في محبسه ببيته حتى وفاته سنة ٥٥٧هـ ، واستمر عن الخلافة ، وظل في محبسه ببيته حتى وفاته سنة ٥٥٧هـ ، واستمر عذا الوضع بالنسبة للخلفاء العباسيين سواء كانوا في سامراء أو في بغداد بعد ذلك .

وهذا السرد التاريخي الموجز السابق قصدنا به تبيان وتوضيح ما كان عليه وضع الخلفاء العباسيين وما تمتع به الأثراك من نفوذ وقوة وسيطرتهم على مقاليد الأمور في الدولة فكيف لهم والأمر هكذا البقاء في مدينة انتقل منها مركز الحكم والسلطان (نعني سامراء)، وبالتالي قُدر لهذه المدينة أن تنهار سريعا بعد تركها الخليفة العباسي وزحف الأثراك خلفه الى بغداد .

ونعود مرة أخرى للحديث عن المعالم المعمارية لمدينة سامراء وطرزها الفنية ، وكان الخليفة المعتصم قد بنى المسجد الأول في سامراء وذلك سنة ٢٢١هـ / ٨٣٥م ، وأنشأ حوله الأسواق والدور والقطائع ، وظل هذا المسجد قائما حتى عهد المتوكل حيث ضاق بأعداد المصلين فشرع المتوكل في إنشاء جامع كبير وضخم سنة ٢٣٤هـ / ٨٤٩ م بدلا

من الجامع الصغير (جامع المعتصم) وذلك في مكان واسع خارج الكتلة السكنية ، ولا يتصل به أية مباني من القطائع أو الأسواق ، وقد الهستم الخليفة بعمليات الإنشاء والزخارف وقد انتهى من البناء في هذا الجامع الضخم سنة ٢٣٧هـ / ٨٥٢م ، ويعرف هذا الجامع بجامع سامراء الكبير (شكل ٨) ، وهو يعتبر أكبر الجوامع في العالم الإسلامي حيث نبلغ مساحته ٥٠٠ و ٤٥ متر مربع ، ويقال أن المتوكل أمر بعمل منارة لــه مميزة وتكون مرتفعة ذات طراز معماري خاص بها وهي التي عرفت بالملوية حيث يصعد إليها بواسطة منحدر يلف حولها من الخارج ، ولا يشبه هذه المنارة أو المئذنة سوى مئذنة أخرى في سامراء أيضا وهي الملوية الموجودة في جامع أبي دلف ، ومئذنة جامع ابـن طولـون فـي القاهرة ، وبطبيعة الحال كلتاهما متأثرة بالملوية بجامع سامراء الكبير . وكان يحيط بجامع سامراء الكبير (المتوكل) مساحات أو زيادات محاطة بسور خارجي بني بالطوب اللبن ، ويدعم هذا السور ٦٨ برج نصف اسطواني فيما عدا أبراج الأركان فهي مستديرة الشكل ، ولم يتبق من هذا الأثر العظيم غير جدرانه الخارجية وهي تحيط بساحة مستطيلة (٢٤٠ × ١٥٦م) ، وارتفاع الجدران نحو ١٠,٥ م وسمكها متران ، وقد تهدمت الأسقف والأكتاف الحاملة لها.

أما مئذنة الجامع وهي أهم ما يميزه فتقع في الزيددة الشدالية للجامع وتبعد عن جداره الشمالي حوالي ٢٧,٥ م، وهي قائمة بمفردها أو مستقلة لها قاعدة مربعة طول ضلعها نحو ٣٣ م، ويلف حول بدن المئذنة من الخارج سلم حلزوني يؤدي إلى قمة المئذنة ، ويرى البعض أن هذا الشكل مشتق من أشكال الزقورات البابلية القديمة (٢٦).

⁽٣٣) غازي رجب: المرجع السابق ، ص ١٥١

جامع أبي دلف (شكل ٩)

يقع هذا الجامع في مدينة المتوكلية التي شيدها الخليفة المتوكل بعد أن ازداد عمران سامراء وقام الخليفة بوصل مدينته الجديدة بسامراء عن طريق الشارع الأعظم الذي مده إلى مدينته ، وكان يبلخ عرض هذا الشارع نحو ١٠٠م وكان يقع على كل من جانبيــه قنــاة للميــاه تســقي المزروعات والأشجار حول هذا الشارع . وجامع أبي دلف قائم بذاتـــه لا تتصل به أية مبانى ، وذلك بعكس جامع سامراء الذي كان يتوسط المدينة كما ذكرنا من قبل ، أيضا نجد أن المعمار استخدم في جامع أبسى دلسف مادة الآجر في بناء القسم الداخلي من الجامع والمئذنة وبعض الأبراج، أما مادة الطوب اللبن فقد استخدمت في بناء جدران الجامع وأسواره التي تهدمت بفعل العوامل الطبيعية ، ولكن ظلت أجزاؤه الداخلية المشيدة بالآجر قائمة . وجامع أبى دلف مستطيل الشكل مساحته حوالى ٣٠ ألف متر مربع ، أي أنه أصغر من جامع سامراء وهو يتكون من صدن مكشوف تحيط به من الجهات الأربع أروقة أكبرها رواق القبلة ويبلغ عمقه نحو ٤٠ م، ويتكون من ١٧ بلاطة ، وتنتهى البلاطات إلى الداخل بأكتاف على هيئة أو شكل حرف T اللاتيني وهي تحمل عقودا موازية لجدار القبلة ، والأروقة الجانبية يبلغ عمقها حالى ١٤م ، وتطل على صحن الجامع بواسطة ١٩ بائكة ، أما الجزء الخلفي (أو الرواق المقابل لجهة القبلة) فيطل على الصحن بثلاث عشرة بائكة . هذا ويزين جميع كوشات العقود المطلة على الصحن مشكاوات أو طاقات مستطيلة الشكل غائرة ومتدرجة ، وكانتا تغطى هذه الأروقة أسقف خشبية مستوية ترتفع عن أرضية الجامع بحوالى ثمانية أمتار وقد سقطت هذه الأسقف . ويدعم جدران الجامع أبراج نصف اسطوانية يبلغ عددها ٣٨ برجا عدا أبراج الأركان وتقوم الأبراج على قواعد مبنية بالآجر الذي بنيت بــ بعـن الأبراج وقد تهدمت معظم جدران الجامع ، وكان لهذا الجامع ثلاثة مداخل في الجهة الشمالية وستة مداخل في كل من الجهتين الشرقية والغربية ، وثلاثة مداخل في الجهة الجنوبية . كان أحدها يؤدي إلى الدار الملحقة بالمسجد والتي وبما كانت تؤدي وظيفة الاستراحة للخليفة عند حضوره للجامع قبل أداء الصلاة .

ويتوسط جدار الجامع الجنوبي محراب مستطيل ، وتبرز حنية المحراب عن جدار القبلة من الخارج وهي هنا ظاهرة جديدة بهذا المسجد، ويوجد على يمين المحراب بقايا منبر شيَّد بالآجر ، ويحيط بالجامع كله ساحات مكشوفة لها أسوار بها غرف ومرافق مبنية بالطوب اللبن ويطلق عليها اسم الزيادات وهي تشبه تلك الموجودة في جامع المتوكل في سامراء ، وتقع مئذنة الجامع في الزيادة الشمالية منه وتبعد عن جداره الشمالي حوالي ٩,٥ م ، وهي تتكون من قاعدة مربعة الشكل ترتفع عن الأرض بنحو ٢,٥ م ، ويزخرف جوانب القاعدة الأربعة حنايا تشبه التجويفات التي تزين العقود المطلة على صحن الجامع والتي أشرنا إليها من قبل ، ويقع مدخل المئننة في الجهة الجنوبية من القاعدة ويرتفع قليلا عن الأرض ، ويرتفع بدن المئذنة فوق القاعدة ويدور حواله من الخارج سلم حلزونى يبدأ في الجهة الجنوبية عرضه حوالي متر ويضيق تدرجيا كلما ارتفع إلى الأعلى ، وهذه المئذنة أقل ارتفاعا وأصغر حجما عن ملوية جامع سامراء إذ يبلع ارتفاعه فوق القاعدة نحو ٢٠ م . ويدور سلمها حول البدن أربع دورات كاملة غير أن الجزء العلوي منها قد سقط بفعل عوامل الطبيعة (٢٤). وفي الحقيقة فإن لمدينة سامراء مكانتها الخاصة في الفن والحضارة الإسلامية ، وقد قامت بدور كبير لا سيما في نضوج

⁽٣٤) غازي ، جب : المرجع السابق ، ص ١٦٢

الفن الإسلامي في تلك المرحلة (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)، وقد أثبت ذلك الحفائر الأثرية التي أجريت في أطلال وخرائب سامراء وقام بها العديد من الهيئات والبعثات الأوربية بدءا من الربع الأول من القرن العشرين ، وكشفت هذه الحفائر – وهي تعد أقدم حفـــائر أثرية إسلامية - عن بقايا وآثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف ومنتجات خزفية وزجاجية وغير نلك من التحف والآثـــار الإسلامية ، وتوضح هذه المكتشفات أن مدينة سامراء ازدهـرت فيهـا الفنون والصناعات، وكان يجلب إليها المنتجات والتحف الفنية من شــتى أنحاء الدولة العباسية والعالم ، أيضا تظهر هذه المكتشفات الأثرية أن الفن الإسلامي قد وصل في سامراء إلى مرحلة فنية متقدمة تعد من أهم مراحله حيث اتخذ طابعه وأسلوبه المميز الخاص به ، ولما لا وقد أراد الخليفة المعتصم لمدينته سامراء أن نتافس مدينة جده المنصور (بغداد) في المكانة والأهمية ، وتشير المصادر التاريخية أن المنصور أحضر أشهر الفنانين والصناع من شتى أنحاء الدولة الإسلامية ليجعل عاصمته الجديدة أكثر المدن ازدهار في تاريخ الإسلام، وأرسل في طلب البناءين وأهــل الحرف من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات ، وجلب إليها المواد الخام من الأخشاب وجنوع الأشجار من البصرة وبغداد وإنطاكية وسواحل الشام ، وأمر بإحضار كل من كانت له صنعة أو حرفة متعلقة بفن العمارة والبناء والزراعة وهندسة المياه والقناطر وغير نلك فتجمع لديه المئات من أهل هذه الحرف والصناعات ، وكان لهؤلاء وغيرهم من أهل المدينة أكبر الأثر في رقى وتطور المدينة وفنونها خلال وقت قصير، وظهر إلى الوجود فنا خاصا بسامراء وهو يعتبر فنا أو طرازا دوليا حيث انتشر في سائر أنحاء وأقاليم العالم الإسلامي ، ويظهر تأثير فنون وطرز ســــامراء في جامع أحمد بن طولون الذي شيده في القطائع . وقد تميزت عمائر سامراء من قصور وبيوت بكثرة زخارفها حيث لعبت الزخارف دورا كبيرا في القاعات والدهاليز أو الردهات خاصة في الأجزاء السفلية من الجدران، والتي كانت تغطي في الغالب بطبقة من الجص عليها رسوم بارزة وبعضها رسوم محفورة عبارة عن زخارف هندسية أو نباتية ، أما الأسقف فغالبا ما كانت تغطي بالصور الملونة ، وفي الحقيقة فإن لهذه الزخارف الجصية التي وجدت في قصور سامراء وبيوتها أهمية كبرى في تساريخ الزخسارف الإسلامية ، أمسا موضوعاتها فعبارة عن رسوم نباتية تقايدية ، وهناك رسوم نباتية متداخلة مع رسوم هندسية ، وهناك رسوم نباتية عبارة عن أفرع نباتية تحيط برسوم دقيقة الأغصان وعناقيد من العنب ، وتعرف هذه الأشكال الزخرفية بطرز سامراء الزخرفية حيث قام بعض العلماء بتقسيم هذه الزخارف إلى ثلاثة طرز فنية عرفت بطرز سامرا ، وهي كما سبق القول زخارف جصية نباتية وهندسية منفذة بأساليب معينة ولكن هناك بعض الاختلافات بينها نتيجة اختلاف بعض العناصر ومدى قربها وبعدها عن الطبيعة وكذلك أساليب الحفر على الجص أو الصب في قوالب ، وقام العلماء بنقسيم تلك الزخارف بناء على هذه الاختلاف ات (٢٥٠) . وتشير الدراسات إلى أن هذه الزخارف الجصية كان بعضها ينفذ مباشرة فوق الجدران ،والبعض الأخر كان ينفذ عن طريق صب الجص وهو لين قبل جفافه في قوالب بها زخارف محفورة مسبقا ، وعادة كانت هذه الطريقة تستخدم في تتفيذ الزخارف المكررة ، وبعد تشكيل وتتفيذ هذه الزخارف القالبية ترفع وتثبت فوق الجدران . وهناك نمازج الزخارف بها خطوط مستقيمة ، وبعضها سادة بدون أية اشكال، مجرد شكل أو فورمة ، وهناك أيضًا أشكال لزخارف نباتية وحيوانية . كما كان هناك أشكال نباتية عبارة

⁽٣٥) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٨ ـ ٣٠

عن زهور مكررة تتوسط أشكال هندسية ، ويربط بينها إطارات أو أشرطة رقيقة ، وعند النهايات كانت هناك أحيانا فازات ومناظر قتال ، وهناك أشكال أخرى زخرفية كانت عبارة عن أغصان نباتية ملتفة حول بعضها وتحتوي على أوراق وعناقيد العنب .

ومن الجدير بالذكر أنه يظهر في زخارف سامراء ذات الأساليب أو الطرز الثلاثة تأثيرات فنية من الفن القبطي والإيراني وفنون الجزيرة (أعالي العراق) ، والخلاصة أن زخارف سامراء تشيير إلي ظهور أسلوب فني جديد إسلامي نتج عن وفود تيارات وأساليب فنية متعدة إلى سامراء، وذلك نتيجة لرعاية الخلفاء العباسيين للفن وشراء قصورهم بالمنتجات الفنية وحرصهم على جلب الفنانين الصناع من شيتي أنداء الدولة الإسلامية ووفود الكثير من هؤلاء، من الأقباط والإيرانيين والهنود والسريان على سامراء التي أصبحت مركزا فنيا مهما في ذلك العصر (٢٦).

وأخيرا وبعد أن تحدثنا عن بعض المدن الإسلامية التي شيدها المسلمون نود أن نشير إلي نقطة مهمة وهي أن هناك الكثير من المدن القديمة التي تغير وجهها الحضاري والثقافي بعد أن فتحها المسلمون، وأصبحت تمارس دورها الحضاري والفني في الحضارة الإسلامية شأنها في ذلك شأن المدن الإسلامية العريقة التي شيدها المسلمون، ومن أهم تلك المدن العريقة التي كان لها تاريخ كبير قبل الإسلام مدينة دمشق ومدينة إستانبول (القسطنطينية) وهذان المثلان يعبران عن أثر الحضارة الإسلامية في تغيير الوجه الثقافي والحضاري لهاتين المدينتن علي وجه الخصوص، ومن المعروف أن دمشق من أهم المدن القديمة التي كان لها الخصوص، ومن المعروف أن دمشق من أهم المدن القديمة التي كان لها تراثها وحضارتها القديمة وكانت قبيل الفتح الإسلامي أحد أهم المدن في

⁻ Oktay Aslanapa: "Samarra", Islam Ansiklopedisi, C.10, Istanbul 1980, p.146 (٢٦)

سوريا التي كانت تابعة للإمبر اطورية البيزنطية، وكانت تمتلئ بمختلف أنواع العمائر الرومانية والبيزنطية من معابد ومسارح وحمامات وكنائس وأديرة وقلاع، وبعد الفتح الإسلامي وتحويل عاصمة الخلافة الإسلامية من المدينة المنورة إلي دمشق في العصر الأموي تبوأت مكانتها كعاصمة لدولة إسلامية فتية وقوية مترامية الأطراف وأصبحت بمثابة قاعدة للطراز الفني الأموي، ذلك الطراز الإسلامي الدولي الذي أنتشر على رقعة كبيرة من العالم الإسلامي، وازدانت دمشق بمختلف أنواع العمائر الإسلامية وعير ذلك، كالجوامع والمدارس والقصور والأضرحة والحمامات والقلاع وغير ذلك، وعقب سقوط الدولة الأموية لم ينته دور دمشق كمدينة إسلامية رائدة بل استمرت تؤدي دورها الحضاري في العالم الإسلامي ووصلت إلي قمة ازدهارها الحضاري والفني خلال العصر المملوكي.

والمدينة الثانية التي ذكرناها كنموذج ثان للمدن القديمة التي تحولت إلي الإسلام ولعبت دوراً رئيسيا في التاريخ الإسلامي والعالمي هي المدينة الخالدة القسطنطينية (إستانبول)، وعلى الرغم من أن هذه المدينة كانت مدينة بيزنطية مسيحية يغلب عليها الطابع اليوناني المسيحي وكان لها دورها الكبير كعاصمة للإمبراطورية البيزنطية لنحو عشرة قرون، نجد أنها بعد الفتح الإسلامي لها والذي تحقق على يد السلطان العثماني الشاب محمد الثاني (الفاتح) في عام ١٤٥٣م، نجد أن هذه المدينة العريقة تحولت إلى عاصمة إسلامية كبيرة بل إنها أصبحت خلال القرن دولة المماليك بمصر والشام على يد السلطان العثماني سليم الأول دولة المماليك بمصر والشام على يد السلطان العثماني سليم الأول أسمها إلى إسلام بول ثم إستانبول، تغير الوجه الثقافي والحضاري للمدينة الممها إلى الوجه الثقافي والحضاري للمدينة الي الوجه الثقافي والحضاري للمدينة الي الوجه الثقافي والحضاري للمدينة الي الوجه الثقافي الإسلامي وتم ذلك وفق خطة مدروسة أشرف عليها

السلطان محمد الفاتح بنفسه ، وكان يهدف إلى تغيير الشكل و المظهر اليوناني المسيحي للمدينة إلى الشكل والمظهر التركي الإسلامي ، وقد تحقق للفائح ما أراد أثناء حياته حيث قام بحملة معمارية ضخمة تم خلالها تشبيد مئات العمائر التركية الإسلامية، وقد شارك الفاتح في هذه الحملة والنهضة المعمارية الكبيرة كبار رجال الدولة من الـوزراء والصـدور العظام، ولا تزال مدينة إستانبول تحتفظ حتى الآن بمئات ولا نبالغ إن قلنا بالآلاف من هذه العمائر والآثار التركياة العثمانية ، وبعد أن كانت القسطنطينية عاصمة للعالم البيزنطي المسيحي ، صارت عاصمة للعالم الإسلامي وظلت تقوم بهذا الدور حتى سقوط الدولة العثمانية سنة١٩٢٣م بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولى . والخلاصة أن هناك بعض المدن لم تكن إسلامية ولم تشيد من قبل مسلمين إلا أنها بعد الفتح أصبحت مدن إسلامية ولعبت دورا مؤثرا وكبيرا، وقد أشرنا إلى دور الإسلام والحضارة الإسلامية في هذا التغيير وقد ذكرنا مثلين فقط دمشق والقسطنطينية (إستانبول) وقد قامت كل منهما بدور العاصمة لاثنتين من أكبر الدول الإسلامية وهي الدولة الأموية والدولة العثمانية.

الفصل الثاني

العمارة الإسلامية

يعد فن العمارة أهم الفنون الإسلامية التي وصلت إلينا عبر عصور إسلامية طويلة ، وتزدان دول ومدن العالم بروائع العمارة الإسلامية، وكانت العمارة الدينية بلا شك أهم أنواع العمارة الإسلامية وقد تنوعت بين الجوامع والمدارس والأضرحة والتكايا والزوايا وغير ذلك . وهناك عمائر إسلامية أخرى غير دينية مثل العمائر المدنية وهي متنوعة وتشمل الوكالات والخانات والحمامات والقصور والأكشاك والجسور ودور الطعام الخيرية (دار المرق) وهي منشآت تلبي الاحتياجات اليومية عند المجتمع المسلم، وهناك أنواع أخرى من العمائر الإسلامية كالقلاع والأبراج والأسوار وغيرها من المنشآت الحربية وعلى الرغم من أنها منشآت حربية إلا أنها لم تخل في كثير من الأحيان من الزخارف المعمارية وروعة التخطيط ، وبمعنى آخر كانت بعض المبانى الحربية لا تقل عن مثيلاتها المدنية أو الخيرية أو التجارية في الاهتمام بالتخطيط والزخرف . وبطبيعة الحال كان الجامع يمثل أهم الأعمال المعمارية التي تقوم بإنشائها الدولة الإسلامية ، وعلى الرغم من أن هناك عناصر معمارية معينة توجد في الجامع إلا أن هذه العناصر المعمارية المحددة توالى عليها أعمال التطوير عبر العصور والدول الإسلامية المختلفة ، وبدءا من القرن السابع الميلادي بدأت عمليات التطوير لعناصر الجامع المعمارية ، ووصلت عمارة الجامع إلى مراحل متقدمة جدا في العصور الإسلامية اللاحقة، وقد وصلت عمارة الجامع إلى أقصى مراحل تطورها خلال القرن السادس عشر الميلادي في الدولة العثمانية (٢٧) وارتبط بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع العمائر الأخرى ، ونعني بذلك المآذن التي استخدمت لرفع الأذان ، والقباب لتغطية الأضرحة وبعض الحجرات ، والأقبية لتغطية بعض الممرات والدهاليز ، والمحاريب لتحديد القبلة في الجوامع ، والمداخل التي تتوعت طرزها وأشكالها من إقليم لأخر في العالم الإسلامي، والأعمدة والتيجان ، والأروقة حول أفنية وصحون الجوامع وغير ذلك من الوحدات والعناصر المعمازية التي سوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد.

أيضا اهتم الفنان والمعمار المسلم بزخرفة العمائر الإسلامية سواء من الخارج أو الداخل ، وقد استخدم في سبيل ذلك أساليب متنوعة فأحيانا كان يستخدم أحجار داكنة مع أخرى فاتحة بالتناوب وهو ما يعرف بالأسلوب أو النظام " المشهر " أو "الإبلوق" إذا كان اللونان الأبيض والأسود، أو يستخدم الطوب المحروق نفسه (الآجر) في عمل بعض الزخارف الهندسية أو الكتابية ، وكان يقوم بعمل بعض الحنايا أو التجاويف أو المحاريب في أسطح الجدران نفسها ، أو أن يستخدم الحفر البارز أو الغائر على بعض الجدران . كذلك شاع في العمارة الإسلامية استخدام عنصر المقرنصات في الزخرفة المعمارية وهي عبارة عن نتوءات بارزة أو صفوف من الحنيات تشبه المحاريب الصغيرة بعضها

⁻ Suut Kemal Yetkin, Op. Cit, p.17. (TY)

فوق بعض تكسو مناطق أو خطوط النقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية ، وقد وفي الزوايا والأركان ، وفي بعض الأحيان كان يتدلى منها دلايات ، وقد استخدم السلاجقة عنصر المقرنصات بكثرة في مداخل عمائرهم ، وفي بعض المحاريب ، وكذلك استخدم هذا العنصر المعمار في العصر المملوكي الذي أخذ الكثير من الفن السلجوقي ، واستخدمت المقرنصات في العمارة المملوكية بصفة خاصة في المداخل ، ومناطق الانتقال في القباب .

أيضا كان هناك أسلوب آخر في الزخارف المعمارية الإسلامية وهو كسوة الجدران بقطع أو ألواح الرخام متعدد الألوان كالأسود والأبيض والأحمر، وكذلك تكسية الجدران بالبلاطات الخزفية وأحيانا بالفسيفساء الخزفية ، وقد ازدهر هذا الأسلوب عند السلاجقة بإيران وآسيا الصغرى (سلاجقة الأناضول) ، وكذلك عند مغول إيران في العصر الإيلخاني ، أما العصر العثماني فقد استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية في العصر المبكر ، وبعد ذلك فضل الفنان العثماني استخدام البلاطات الخزفية في تكسية مساحات كبيرة من أسطح الجدران الدلخلية، أيضا عرفت العمارة الإسلامية استخدام الزخارف الجصية وقد سبق أن أشرنا إلى زخارف عمائر مدينة سامرا من قبل، وكان أغلبها من الجسم وتتوعت زخارفها ما بين الزخارف النباتية والهندسية ، وعرف الفن

وأخيرا تميزت العمارة الإسلامية بكثرة زخارفها من الكتابات وقلما نجد أثرا أو منشأة معمارية إسلامية تخلو من الكتابات الزخرفية وقد تتوعت الكتابات فهناك كتابات عبارة عن نصوص وآيات قرآنية وتشاهد على الجوامع والمدارس والأضرحة ، وهناك كتابات من الشعر العربي أو

الفارسي أو النركي ، وبعض الحكم والأمثال الشعبية وتشاهد على بعض العمائر المدنية من قصور وبيوت وبعض شواهد القبور ، وأخيرا هناك النصوص أو الكتابات التأسيسية التي تؤرخ للأثر أو المبنى، وتحتوي على معلومات تخص المنشئ ونوعية البناء أحيانا وتاريخ الإنشاء . وقد قامت هذه الكتابات بوظيفتين أساسيتين الأولى زخرفية أو جمالية حيث كان الهدف منها استخدامها كنوع من الزخرفة، والوظيفة الثانية كانت تسجيلية أي تسجل تاريخ تأسيس الأثر ، وفي الواقع فقد كانت تلك الكتابات في كل الأحوال تقوم بالوظيفتين معا ، حيث كانت تكتب الكتابات بشــتي أنــواع الخط العربي بفرعيه الرئيسيين الكوفي والنسخ، وما تفرع منهما من خطوط ، وهي ذات أشكال جمالية وأحيانا كانت الكتابات العربية تمتــزج مع الزخارف النبانية أو الهندسية، وأحيانا كانت الكتابات تحتوي نصوص تأسيسية، وهي مكتوبة بشكل جمالي زخرفي حسب نوع الخط المستخدم وبذلك كانت تؤدي الشكل الزخرفي الجمالي والدور التسجيلي كما ذكرنا . ويعتبر الخط العربي والكتابات العربية من أهم طرز الزخرفة في الفن الإسلامي بوجه عام، حيث تم استخدامه على كل أنواع المنتجات الفنية الإسلامية من عمائر وتحف تطبيقية وتشكيلية ولا يوجد أثر أو تحفة فنية إسلامية بدون كتابات ، وهذا يدل على ما أعطاه الفنان المسلم لفن الخط العربي من اهتمام كبير أدى في نهاية الأمر إلى وجود فن زخرفي قائم بذاته يعرف بفن الخط العربي لا يزال له مدارسه الفنية في البلاد الإسلامية لا سيما مصر وإيران وتركيا.

العمائر الدينية

سبق أن أشرنا إلى تعدد وتنوع طرز العمارة الإسلامية من عمائر دينية ومدنية وتجارية وخيرية ، وبطبيعة الحال كان للعمائر أو المنشات الدينية مكانتها المميزة بين العمائر الإسلامية المتنوعة ، حيث كان حرص المسلمين على تشييد مختلف أنواع العمائر الدينية وعلى رأسها المساجد تقربا إلى الله تعالى، والمحافظة عليها وتعهدها بالصيانة والترميم والرعاية كونها مرتبطة بالعقيدة الإسلامية . وهناك أشكال أو أنواع كثيرة المنشآت الدينية الإسلامية منها المساجد والجوامع والمدارس والخانقاوات والتكايا والزوايا والأضرحة، بالإضافة إلى بعض المباني التي تجمع في وظيفتها بين الوظيفة الدينية والحربية، وتعني بذلك الأربطة التي كانت تشيد لحماية المدن أو الثغور الإسلامية، وكانت تحتوي على الأسوار والأبراج والاستحكامات العسكرية وتحتوي في ذات الوقت على أماكن للعبادة يستخدمها الجنود المرابطون في هذه الأربطة . ومن أهم وأشرف العمائر الدينية في الإسلام المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد الرسول واليه المدينة المنورة والمسجد الأقصى وقبة الصخرة بالقس الشريف، وهي عمائر دينية تتنمي إلى العصر الإسلامي المبكر وسوف نشير إليها بقدر من التفصيل لأهميتها في تاريخ الفن والعمارة الإسلامية .

المسجد الحرام

يقع في مدينة مكة المكرمة إحدى أهم مدن إقليم الحجاز في شبه الجزيرة العربية ، وكان إقليم الحجاز من المناطق الهامة في جزيرة العرب من الناحية الاقتصادية والدينية ، فقد كان يمر به بعض الشرايين أو الطرق التجارية الهامة مما جعل منطقة الحجاز بمثابة الجسر الذي يربط بلاد الشام وحوض البحر المتوسط باليمن والحبشة الصومال والسواحل المطلة على المحيط الهندي ، وكان لذلك أعظم الأثر في قيام بعض المدن التجارية الهامة بالحجاز كانت بمثابة محطات تجارية تخدم القوافل التجارية العابرة ، ومن أهم هذه المدن مكة ويثرب ، وبالإضافة

إلى أهمية الموقع من الناحية الاقتصادية نجد أن إقليم الحجاز تمتع بأهمية دينية منذ القدم لا سيما مدينة مكة حيث يوجد بها الكعبة المشرفة أو البيت العنيق . ومدينة مكة من أهم المدن العربية ذات التاريخ القديم، وقد اختلفت الآراء حول تسميتها بهذا الاسم فهناك رأي يقول أنها سميت مكة لأنها تمك الجبارين أي تذهب نخوتهم ، أو أنها سميت مكة لاز بحام الناس بها من قولهم "امنك الفصيل ضرع أمه إذا مصه مصا شديدا" وهناك رأى يقول أنها سميت بهذا الاسم لأنها تقع بين جبلين مرتفعين ، وهي في منطقة منخفضة أو في مهبط بمنزلة المكوك ، والبعض يرى أن مكة مشتق من مكرب أو مقرب في لغة العرب الجنوبية ومعناها الهيكل أو بيت الرب (٢٨). وقد ورد في القرآن الكريم اسم آخر لمكة هو بكة حيث ذكرت بكة في قوله تعالى: "إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فان الله غنى عن العالمين " (٢٩). وقد فسر بعض الأخباريون المقصود ببكة هـو موضع البيت ، وما حول البيت هو مكة وهناك أسماء كثيرة لمكة بعضها ورد ذكره في القرآن الكريم مثل "أم القرى " و " البلد الأمين " و " البلــد " و "البيت العتيق " وسمى الله تعالى الكعبة البيت الحرام في قوله تعالى: "جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس " (٤٠). والبيت المحرم في قوله تعالى: "ربنا إنى أسكنت من ذريتي بواد غير ذي ذرع عند بيتك المحرم" (٤١). ويستدل من جميع التسميات التي أطلقت على مكة أنها كانت

⁽٣٨) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٢٩٤

⁽٣٩) سورة آل عمران ، الآية ٩٧، ٩٧،

⁽٤٠) سورة إبراهيم ، الآية ٣٧

⁽٤١) سورة آل عمران الأية ٩٦ ــ ٩٧

في أول أمرها مقاما دينيا أسسه إبراهيم عليه السلام ، ومن ثم فربما يكون اسم مكة هو مكرب بمعنى المقدس ثم حُرِّف أو تحول إلى مكة .

وتكمن أهمية مكة الدينية لوجود البيت الحرام أو البيت العتيق بها، وهو المعروف أيضا بالكعبة وذلك لتكعيبه أي تربيعه حيث كان العرب يطلقون على كل بيت مربع مرتفع اسم كعبة (٤٢). ويطلق على الكعبة وما حولها اسم المسجد الحرام، ولذلك يعتبر الشكل المعماري الخاص للمسجد الحرام والكعبة طرازا خاصا بين المساجد . وهو بيت الله الذي فرض الله الحج إليه لمن استطاع إليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قباتهم في صلاتهم ، والبيت الحرام كما هو معروف أول بيت مبارك وضع الناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ، وقد ورد ذلك في الآية رقم ٩٦ من سـورة آل عمران التي ذكرت من قبل ، إذن تكمن أهمية المسجد الحرام في احتوائه على الكعبة المشرفة وهي البيت العتيق وبيت الله الحرام كما أسلفنا ، ولهذا البيت قدسية أبدية ترتبط بأبى الأنبياء سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام وبدعوته إلى الله سبحانه وتعالى التي عرفيت بملية إير اهيم أو الحنيفية السمحاء ، وقد جاء الإسلام ليعيد الناس إلى ملة إبراهيم وهيى "الإسلام". والكعبة المشرفة كما هو معروف قبلة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، وحولها نشأت وتطورت مدينة مكة المكرمة التي أصبحت موطنا وسكنا لقريش نرية إسماعيل عليه السلام ، وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذي زرع كما ذكرنا من قبل فقد أصبح مركزا هاما بفضل مكانته الدينية حيث يوجد البيت الحرام ، فضلا عن موقعه الذي يطل على أهم الطرق التجارية بين بلاد اليمن جنوبا وبلاد الشام شمالا ، ومن ثم ازدادت أهمية هذا المكان والمدينة (مكة) مع مرور

⁽٤٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ١٠٩

الزمن ، وصارت من أهم المراكز الحضارية في إقليم الحجاز ، وكما هو معلوم فإن بناء الكعبة المشرفة قد ورد في القرآن الكريم حيث أشار القرآن إلى أن إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل عليه السلام قد رفعا قواعد البيت ، وورد وصف لهذا البناء القديم للكعبة في بعض المصادر العربية القديمة حيث ذكر الأزرقي أن الكعبة كانت عبارة عن بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع، وطول جداره الشرقي ٣٢ ذراعا والجدار الغربي ٣١ ذراعا ، والجدار الشمالي ٢٢ ذراعا ، والجدار الجنوبي ٢٠ ذراعا ، وكان باب الكعبة في مستوى الأرض ، وجعل إبراهيم عليه السلام في جدار الكعبة حجرا أسود وذلك علامة على مبدأ الطواف حولها(٢١) ، ومن الجدير بالذكر أن عمارة الكعبة قد تغيرت أكثر من مرة قبل الإسلام وكانت السيول المدمرة تشكل خطرا على عمران مكة بوجــه عام والكعبة بوجه خاص ، ومن المعروف أن مكة كانت تقع في منطقـة منخفضة تحيط بها الجبال من الشرق والغرب ، وعلى الرغم من قلة المياه بمكة وشدة حرارتها صيفا فكان يأتي الخريف في الغالب ويحمل معه تهديدا السيول العارمة التي تتدفق من أعلى الجبال حول مكة ، ولذلك كان سكان مكة يعيشون تحت تهديدا هذه السيول ، ومن أقدم السيول المخربة سيل حدث في زمن الجرهميين ودخل البيت الحرام وتهدم وقد أعادته جرهم من جديد (۱۱۱) ، أيضا تهدمت الكعبة وأعيد بناؤها سنة ٠٥٠ م على يد قصى بن كلاب نتيجة تهدم جدرانها من جراء سيل عارم حدث في تلك السنة ، وفي سنة ٧٠٠ م وجه أبرهة الحبشي حاكم اليمن حملة لهدم البيت الحرام ، وكان يريد أن يصرف الحجاج العرب عن

⁽٤٣) أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقي: كتاب أخبار مكة وما جاء بها من آثار ، جــ ٢ مكة ١٣٥٢هــ ، ص ٥٤ وما بعدها .

⁽٤٤) السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق ، ص ٣٠٣

الذهاب إلى الكعبة والتوجه بدلا من ذلك إلى كنيسة القليس التي شيدها في صنعاء ، وعندما فشل في تحويل العرب إلى كنيسته قرر هدم الكعبــة ، وقد فشلت هذه الحملة في تحقيق هدفها وورد ذلك في سورة القيل بالقرآن الكريم وبعد ذلك وفي حوالي سنة ٢٠٠ م ، أي بعد فشل حملة أبرهة الحبشى بنحو ثلاثين عاما أعيد بناء الكعبة وكان ذلك قبل بعثة الرسول عليه وكانت الكعبة قد تعرضت لحريق أثر على بنائها ثم تعرضت بعد ذلك إلى سيل شديد فأثر على البناء وتصدعت جدرانه وقررت قريش حينذاك إعادة بناء الكعبة وتم البناء بالفعل على هيئة قريبة من الهيئة أو الشكل القديم للكعبة ولكن زاد ارتفاعها بنحو ٩ أذرع وتم رفع باب الكعبة عن مستوى الأرض بنحو ٤ أذرع حتى لا تستطيع مياه السيول أن تتدفق داخل الكعبة ، وأقيم في داخلها صفان من الأعمدة يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، وأصبح السقف يرتكز على هذه الأعمدة ، وتم عمل سلم في الركن الشمالي الشرقي من داخل الكعبة يصعد من خلاله إلى سطح الكعبة، وقد اشترك النبي ﷺ في بناء الكعبة قبل بعثته ، وكان ينقل الأحجار مع بقية أشراف قريش ، وقد قام بوضع الحجر الأسود بنفسه في مكانه عقب عملية البناء التي تمت سنة ٢٠٠ م كما أشرنا من قبل. وبعد البعثة المحمدية وفتح مكة مباشرة أمر الرسول ﷺ بتطهير الكعبة وتحطيم ما بها من تماثيل وأصنام وأمر بكسوة الكعبة على عادة قريش ، ومن الجدير بالذكر أنه لم يكن للمسجد الحرام في زمن الرسول را أية جدران تحيط به ولم يكن بينه وبين البيوت أسوار أو حواجز بل كانت البيوت تشرف عليه وكذلك الأزقة بين البيوت تفتح عليه حتى أن بعض البيــوت كانت تصل إلى حدود المطاف، واستمر الحال على ذلك في زمن خلافة أبي بكر الصديق ، وفي عهد عمر بن الخطاب قرر أن يحيط المسجد بجدار ، واشترى الدور والبيوت القريبة من المسجد وهدمها ووسع حدود

المسجد الحرام ، وتوالت منذ ذلك التاريخ أعمال التوسيع والتطوير بالمسجد الحرام حيث أجرى عثمان بن عفان توسعه ثانية بالمسجد سينة ٢٦هـ ، وأقام للمسجد أروقة وأصبح بذلك أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة وأسوارا حول الكعبة ، ولم يكن للمسجد الحرام منبر في عهد الرسول الكريم رضي وكذلك في عهد الخلفاء الراشدين ، وكان الخطباء يقفون على الأرض في وجه الكعبة ، إلى أن جاء معاوية بن أبي سفيان من الشام إلى بيت الله الحرام سنة ٤٤ هـ ليؤدي فريضة الحج ويقال أنه أحضر معه منبرا خشبيا له درجات وخطب عليه ثم تركمه بالمسجد الحرام، وحدث أن قام عبد الله بن الزبير بعمل بعض التعديلات في الكعبة المشرفة ، وبعد ذلك ظلت الكعبة لفترة طويلة بلغت نحو ألف عام بدون تعديلات أو إضافات معمارية كبيرة بعد عمارة عبد الله بن الزبير ، فقد حدث بعض الأعمال المعمارية والترميمات في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ، وكذلك في عهد الخليفة العباسي المهدي ين المنصسور وأصبحت الكعبة بعد عمارة المهدى تتوسط المسجد الحرام، كما استقرت حدود الجوانب الأربعة للكعبة.

وتوالت أعمال التعمير والإضافات المعمارية على المسجد الحرام في العصور الإسلامية اللاحقة ومن أهم تلك الأعمال المعمارية ما تم إنجازه في عصر دولة المماليك وعصر الدولة العثمانية . أما في عصر المماليك والذين انتقلت إليهم السيادة على الأماكن الإسلامية المقدسة بعد قيام دولتهم في مصر والشام وسيطرتها على مقدسات المسلمين في مكة والمدينة والقدس الشريف، كان من الطبيعي أن يهتم ملوك وسلاطين المماليك بالإشراف على تلك الأماكن المقدسة نظرا لمكانتها عند المسلمين وحرص سلاطين المماليك على الظهور بمظهر الحكام المسلمين الذين يحمون مقدسات الأمة الإسلامية، ونحن نعلم أن المماليك أعادوا مرة

ثانية إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة بعد سقوطها في بغداد على يد المغول سنة ٢٥٦هـ ، وكان من أهدافهم إضفاء صفة الشرعية على حكمهم بعد قيام دولتهم المملوكية حيث إنهم كانوا رقيقًا أو عبيدا ، ولهذاك كان حرصهم الشديد على الظهور بمظهر الحاكم المسلم النقى القوي ، ومن ثم كان اهتمامهم المبالغ فيه بالأماكن المقدسة الإسلامية لا سيما الكعبة المشرفة والمسجد الحرام فكانوا يهتمون بإجراء الترميمات والإصلاحات والإضافات المعمارية بالمسجد الحرام ووقف الأوقاف الكثيرة عليه ، ومن أهم الإصلاحات المعمارية التي تمت في عصر المماليك ما تم في عهد السلطان فرج بن برقوق سنة ٨٠٢هـ حيث تعرض المسسجد الحرام لحريق مدمر أتى على جزء كبير من المسجد وتخربّب أجزاء هامة مثل السقف وبعض الأروقة والكثير من الأعمدة. وقام السلطان فرج بن برقوق بعمارة كبيرة لإصلاح ما أفسده هذا الحريق . والعمارة الثانية الهامة في عصر المماليك كانت في عهد السلطان الأشرف برسباي بين سنتي ٨٢٥ - ٨٢٦هـ حيث شملت كل أجزاء المسجد تقريبا، وقد تم خلال هذه العمارة إقامة عشرات العقود وتجديد معظم أبواب المسجد وإصلاح الأسقف ، وإصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها . أيضا حدثت بعض إصلاحات في عهد السلطان قايتباي سنة ٨٨٥هـ شملت بعض أجزاء المسجد الحرام وأبوابه ومآذنه .

وبعد أن انتقات زعامة وقيادة العالم الإسلمي إلى الأتراك العثمانيين بعد أن قضوا على دولة المماليك سنة ١٥١٧م انتقلت إليهم بالتالي السيادة على الأماكن والمقدسات الإسلامية بالحجاز (في مكة والمدينة)، وأيضا الحرم القدسي الشريف، بل إن السلطان العثماني سليم الأول الذي قضى على دولة المماليك تلقب بلقب "خادم الحرمين الشريفين". ولكن ظلت لمصر الريادة في الإشراف على صيانة وتعمير

المسجد الحرام حتى بعد انتقال أمر حكمها إلى العثمانيين ، حيث كانت ولاية مصر العثمانية ترسل المعماريين ومواد البناء وغير ذلك من أجل عمليات الترميم والإصلاح التي كانت تتم خلال العصر العثماني ، وكانت أول عمارة كبيرة بالحرم الشريف في العصر العثماني سنة الول عمارة كبيرة بالحرم الشريف في العصر العثماني سنة العمارة تجديد أسقف الأروقة الأربعة ، وتوالت عناية السلاطين العثمانيين العمارة تجديد أسقف الأروقة الأربعة ، وتوالت عناية السلاطين العثمانيين بالمسجد الحرام بعد ذلك حيث تم ترميم جدران الكعبة وعمل نطاقين من النحاس الأصفر المغلف بالذهب وذلك لتدعيم جدران الكعبة التي تصدعت وكان ذلك في عهد السلطان أحمد الأول(٢٠٠). ولم تصمد جدران الكعبة طويلا حيث تهدمت بعض جدرانها نتيجة الأمطار الغزيرة التي هطات على مكة سنة ١٠٤٠ هـ / ١٠٢٩م وكان ذلك في عهد السلطان العثماني مراد الرابع(٢٠٠) ، الذي أمر بتجديد الكعبة وأعيد تشييدها وكان ذلك على يد مهندسين من مصر وتم ذلك سنة ١٠٤٠ه.

انظر:

⁻ Reşad Ekram Koçu : Osmanlı padişahları, İstanbul 1981,pp.152-57 انظر حاشية رقم (۱۰۵) من هذا الكتاب (٤٦) أنظر حاشية رقم (۱۰۵)

⁽٤٧) السلطان مراد الرابع ابن السلطان أحمد الأول ، ووالدته كوسام سلطان ، ولد فـــي ٢٧ يوليو سنة ١٦٤٠م ، وحكم الدولة العثمانية فنرة-

وكان من نتيجة الإصلاحات والإضافات المعمارية التي تمت خلال العصر العثماني أن أصبح الحم الشريف أقرب إلى المستطيل حيث بلغ طول ضلعه الشمالي ١٦٤م، والضلع الجنوبي ١٦٦م، والضلع الشرقي ١٠٨م والضلع الغربي ١٠٩م، ويحيط بالحرم من الجهات الأربعة أروقة اشتمل كل منها على ثلاثة صفوف من الأعمدة الموازية للجدران، ومعظم هذه الأعمدة من الرخام وتحمل عقودا تحمل قباب صغيرة (ضحلة) تشكل أسقف هذه الأروقة وترتكز القباب الصغيرة على مثلثات كروية على النمط العثماني . وتقع الكعبة المكرمة في وسط الحرم المكى، ولكنها تميل إلى جهة الجنوب قليلا ، ويحيط بها المطاف وهو مكسى بالرخام ، وخارج المطاف كان يوجد ثلاثة سقائف تقوم على أعمدة رخامية وكانت كل سقيفة تقابل أحد الجهات بالكعبة فواحدة تواجه الجانب الغربي وكان يصلى بها إمام المالكية ، والثانية تواجه الجانب الجنوبي ، ويصلى بها إمام الحنابلة ، وكان إمام الشافعية يصلى خلف مقام إبراهيم شرق الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم . ويوجد بجوار المطاف في شرق الكعبة منبرا من الرخام وهـو مـن أعمـال السـلطان سـليمان القانوني (١٨) ، أرسله إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ ، وللمسجد الحرام خمسة وعشرون بابا من أشهرها الباب العتيق وباب السلام وباب النبسي وباب العباس وباب على وباب الصفا ، وباب العمرة، وباب الـوداع ، أيضا يحتوي المسجد على سبع مآذن بواقع مئذنة في كل ركن من أركانه، وفي الجهة الشمالية مئذنتان ، وفي الشرق مئذنة واحدة، وقد عمرت هذه

حطويلة بلغت ١٧ عاما ، تلقب سنة ١٦٣٨م بلقب فاتح بغداد التي فتحها أثناء حملة عسكرية اتجهت ناحية الشرق . انظر:

⁻ Abdulkadir Dedeoğlu, Op. Cit, P.63.

⁽٤٩) أنظر الحاشية رقم (١٥٤) من هذا الكتاب

المآذن خلال عمارة السلطان سليم الأول والسلطان مراد الرابع وسبقت الإشارة إليها من قبل . ومن الجدير بالذكر أن المملكة العربية السعودية نقوم في العصر الحديث بتنفيذ المشاريع المعمارية الضخمة وتعتني بشكل كبير بالحرمين الشريفين ومن أهم وأضخم هذه الأعمال المعماريسة تلك التي تمت في عهد عملك عهد بن عبد العزيز سنة ١٤١٥هـ.

المسجد النبوي في المدينة المنورة (شكل ١)

شيد هذا المسجد النبي ﷺ بعد هجرته إلى يثرب (المدينة المنورة) وكان أول شيء اعتنى به ﷺ هو تأسيس المسجد لإقامة الصلة ، وقد الحق به منازل لعائلته .

ويثرب مدينة قديمة تعد من أهم المدن في إقليم الحجاز ، وقد ورد ذكرها في الكتابات المعينية القديمة حيث كانت من المواضع التي أقامـت بها جاليات من معين، ثم دخلت يثرب تحت نفوذ السبئيين بعد زوال دولة معين ، ومن المعروف أن معين وسـبأ (مـن دول الجنـوب بـالجزيرة العربية) كانتا تفرضان نفوذهما على بلاد العرب الشـمالية . أيضـا ورد ذكر يثرب في جغرافية بطليموس حيث ذكرت باسم Pacific ، ذكرها اصطيفانوس البيزنطي باسم Pacific ، وعرفت عند الإخبـاريين باسم أثرب ويثرب⁽¹³⁾ وهناك رأي يقول أن اسم يثرب مأخوذ من الثرب بمعنى الفساد أو التثريب أي المؤاخذة بالذنب ، وأن الرسول وذلك بمعنى الفساد أو التثريب أي المؤاخذة بالذنب ، وأن الرسول وذلك عامر إليها نهى عن تسمية يثرب بيثرب ، وسماها طيبة ، وطاب وذلك كراهية للتثريب ، وهناك رأي آخر يقول أنها سميت بيثرب نسـبة إلـى كراهية للتثريب ، وهناك رأي آخر يقول أنها سميت بيثرب نسـبة إلـى يثرب ابن قانية بن مهلائيل بن إرم الذي ينتهي نسبه إلى سام بـن نـوح

⁽٤٩) السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق، ص ٣٣١

عليه السلام ، والخلاصة أن اسم مدينة الرسول القديم هو يثرب ، أما اسم " المدينة " الذي أطلق على يثرب بعد الهجرة النبوية إليها فربما أخذ من لفظة مدينتا Medinta الآرامية ومعناها الحمي أو المدينة ، أو ربما اختصر الاسم من "مدينة الرسول" إلى المدينة ، وبعبارة أخرى فاسم المدينة إنما أطلق على يثرب بعد هجرة الرسول الكريم إليها ، وتذكر المصادر والروايات التاريخية العربية أن لمدينة يثرب أو المدينة ٢٩ اسما من أشهرها : المدينة ، وطيبة ، وطيابة والمسكينة ، والعذراء ، والجابرة ، والمحرمة ، وبعض المصادر تذكر ٩٤ اسما للمدينة وبطبيعة الحال فكل هذه الأسماء قد أطلقت على يثرب بعد هجرة الرسول واستقراره بها ، وأصبحت يثرب في العصر الإسلامي دارا للهجرة ، ومركز الدولة الإسلامية خلال عهد الرسول ﷺ وعصر الخلفاء الراشدين وكما يبدو من غالبية الأسماء أنها أسماء تشريفية للمدينة التي حل بها الرسول 紫 (٥٠)، ومن المعروف أن الرسول 紫 قد اختار الموضيع الذي بركت فيه ناقته التي كان يمتطيها عندما دخل يثرب عند هجرته إليها، وشيد في هذا الموقع، مسجده النبوي ، وذلك بعد أن اشترى ذلك الموقع ، وقام ببناء المسجد واشترك بنفسه والمعض الصحابة في عمليات البناء، وكان المسجد في بادئ الأمر عبارة عن فناء مربع يبلغ طول ضلعه ٣٥م تقريبا وتحيط به أربعة جدران ارتفاعها نحو ٣,٥م ، وكانــت أساســـات الجدران مشيدة بالحجارة ، والجدران نفسها بالطوب اللبن ، أما القبلة فقد كانت في الجدار الشمالي ، وفي السنة الثانية من الهجرة تم تحويل القبلة من الجدار الشمالي (تجاه بيت المقدس) إلى الجدار الجنوبي (تجاه المسجد الحرام) ، وقد أمر الرسول - صلة الله عليه وسلم - أن يبنى خارج مسجده من الجانب الشرقي بمحازاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت

⁽٥٠) نفس المرجع السابق ، ص ٣٣٢

أبي بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضي الله عنهما ، وبعد ذلك أضيف إلى هنين البيتين بيوت أخرى لباقي الزوجات ، وكانت هذه البيوت منفصلة عن المسجد ويفصل بينها وبينه طريق عرضه خمسة أمتار تقريبا، وبعد إنشاء المسجد بنحو سبع سنوات من الهجرة (سنة ٢٢٨م) وبعد ازدياد عدد المصلين أمر الرسول ﷺ بتوسيع المسجد فأصبح طول كل ضلع من أضلاعه نحو خمسين متر ، وعند ذلك صار جدار المسجد الشرقى ملاصقا لبيوت الرسول ﷺ وأصبح المسجد بعد هده التوسعة يشتمل على ظلة عند جانب القبلة وفناء غير مسقوف ، أيضا فيتح في جدران المسجد أثناء هذه التوسعة ثلاثة أبواب لا تزال تعرف بأسمائها وهي باب جبريل في وسط الجدار الشرقي ، وباب النساء على الجدار الشمالي ويقابله باب الرحمة ويقع في الجدار الغربي ، بالإضافة إلى الأبواب التي كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي رابي وفي البداية لم يكن لمسجد الرسول أية مآذن حيث كان ويؤذن للصلاة من فوق سطح أحد المنازل المجاورة للمسجد ،ومن الجدير بالذكر أن تخطيط وتصميم المسجد النبوى بالمدينة صار نموذجا ومثالا للمساجد الجامعة التي أسست بعد ذلك في المدن الإسلامية الجديدة التي شيدها المسلمون عقب الفتوحيات الإسلامية ، ومن ذلك مسجد البصرة والكوفة ، وعمرو بن العاص بالفسطاط ، وعقبة بن نافع بالقيروان في أفريقية (تونس) . وعندما توفي الرسول ﷺ دفن في حجرة السيدة عائشة التي تحولت إلى قبر ، وظل المسجد النبوى محتفظا بتخطيطه الأول خلال خلافة أبي بكر وعمر وعثمان على الرغم من بعض أعمال التجديد والإضافات في مساحته ، وتوالت عمليات التعمير والتجديد على المسجد النبوي في العصور اللحقة حيث أعيد بناء المسجد بشكل شامل في عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك على يد واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز سنة ٩١هــ/٧٠٩م،

وقد تمت المحافظة على بعض العناصر والوحدات الرئيسية بالمسجد النبوي خلال هذه التجديدات وإن كان قد ظهر بها التطور الذي لحق بالعمارة الإسلامية خلال العصر الأموى ، حيث حرص الأمويون على المحافظة بقدر الإمكان على الأسلوب المعماري الذي يعود إلى عهد النبوة، فقد حافظوا على مكان القبر الشريف وقاموا بعمل جدار يحيط بـــه ولكن بشكل مختلف (خماسي) حتى يصبح مختلف عن شكل الكعبة الشريفة، أيضا أبقوا على المنبر النبوي في مكانه بعيدا عن جدار القبلة ، وأقيمت الأعمدة الجديدة محل القديمة وشيد بعضها بالحجارة وكسيت بالجص ، وبعض الأعمدة صنعت من الرخام ، ونقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة ولكن على نفس المحاور القديمة وظلت محتفظة بأسمائها وهي باب جبريل ، وباب الرحمة ، وباب النساء ، وباب السلام . وتـم كسوة جدران المسجد بألواح الرخام وذلك في المناطق السفاية ، وتم زخرفة الأجزاء العلوية بقطع الفسيفساء الزجاجية الملونة ، وصنع سقف المسجد من خشب الساج وزخرف بماء الذهب وصار يحيط بالصحن (الفناء) من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرفات، ومن أهم الإضافات المعمارية التي تمت أثناء هذه العمارة الأموية إضافة أربعة مآذن للجامع شيدت في أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها حوالي ٢٥ م ، وأيضا أضيف محراب مجوف في جدار القبلة .

وفي العصر العباسي حدثت بعض الإضافات المعمارية حيث إمر الخليفة العباسي المهدي في سنة ١٦٠هـ/٧٧٨م بعمل بعض التجديدات بالمسجد النبوي منها توسيع المسجد بنحو ٣٠مترا من جهة الشمال ، وتم فتح بابين جديدين في الجدار الشمالي وبذلك أصبح متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالي ١١٠ أمتار ، وطول الجدار الشمالي نحو ٢٠مترا ، أما جدار القبلة فظل كما هو ٨٠ متر ١ منذ توسعة الوليد في

العصر الأموي . وتوالت أعمال الصيانة والإضافات بعد ذلك نظرا لمكانة المسجد النبوي عند المسلمين ، من ذلك بعض الأعمال المعمارية النبي تمت في العصر المملوكي منها إضافة قبة بالحجرة النبوية (القبر)، وفي العصر العثماني تمت إعادة بناء المسجد وزخرفته وفق الطراز العثماني وذلك في عهد السلطان عبد المجيد (١٥) . وقد شهد المسجد النبوي الشريف توسعات وتجديدات معمارية شاملة في عهد الملك فهد بن عبد العزيز وذلك في الربع الأخير من القرن العشرين.

قبة الصغرة في القدس (شكل ٢) (لوحة ١)

تعد قبة الصخرة في القدس أقدم أثر أو عمارة إسلامية قائمة حتى الآن ولم تتغير معالمها أو تخطيطها منذ تشييدها ولهذا السبب تعتبر أقدم الآثار الإسلامية الباقية ، وقد أنشأها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٥٠) سنة ٧٧هـ / ٦٩١- ١٨٣م فوق الصخرة التي يقال إن النبي ﷺ

⁽٥١) أنظر الحاشية رقم (١٦٩) من هذا الكتاب .

⁽٧٥) يعتبر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان من أهم خلفاء بني أمية ، وقد حكم الدولة الأموية فترة طويلة بلغت ٢١ سنة (٣٥-٨٦ / ٣٨٥-٣٠٥م) ، وإذا كان معاوية هو مؤسس الدولة الأموية فإن الخليفة عبد الملك بن مروان هو الذي نظم وضبط ورتب نظام الحكم الأموي ، وفي عهده تمكن الأمويون من التغلب على أهل الحجاز ، وإخضاع العراق حيث كان هناك حروب وصراعات منذ قيام الدولة الأموية ، وقد نظم عبد الملك الدولة الأموية على أساس التمسك بالسلطان والانفراد بالسلطة والاستبداد ، واستكمالا لمظاهر السيادة في الدولة قام عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين ، وكانت حتى بداية حكمه تكتب باللغات المحلية غير العربية كاليونانية والفارسية ، أيضا قام بضرب أوسك عملة إسلامية للمرة الأولى في غير العربية كاليونانية والفارسية ، أيضا قام بضرب أوسك عملة إسلامية للمرة الأولى في أيضا حرص على تنظيم تعيين الولاة وقد اعتمد على بني أمية في ولاياته من إخوانه وأقاربه واحتفظ بالسلطة في يده، واهتم كذلك وبشكل خاص بديوان البريد حيث كان بمثابة عصب الدولة الحساس الذي يربطه ويوصله بأطراف الدولة ،ولا يستطيع الخليفة أن يكون سيدا مطلقا الدولة الحساس الذي يربطه ويوصله بأطراف الدولة ،ولا يستطيع الخليفة أن يكون سيدا مطلقا الدولة الدولة المدال بن مروان من حوان من حوان من عنه الملك بن مروان من حوان من حوان من الله إلا إذا كان البريد منتظما وسريعا وفي أيد أمينة، وبذلك تمكن عبد الملك بن مروان من حوان من حوان من حوان من حوان من حوان المناه المناه المناه والمناه والمناه المنة والمناة والمناه والمناه والمناه والمناه الدولة الدولة المك بن مدروان من حوان من حوالن
قد أسرى إليها وعرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج تخليدا لهذه المناسبة الهامة عند المسلمين . والصخرة التي شيدت فوقها القبة عبارة عن كتلة غير منتظمة من الصخر الطبيعي في وسط منطقة المسجد في القدس ، وأبعادها (١٨×١٣م) ، وأقصى ارتفاع لها فوق أرض قبة الصخرة نحو (١٩٠٥م) ، ويوجد أسفل الصخرة كهف مساحته ١٤٥٥ م تقريبا . وتخطيط قبة الصخرة عبارة عن بناء مثمن به أربعة مداخل محورية ، وعلى امتداد محوها الرئيسي يقع مسجد عمر الذي عرف بالمسجد الأقصى ، وخلف المثمن الخارجي القبة يوجد مثمن آخر داخلي يوجد في أركانه ثماني دعائم ضخمة يوجد بين كل اثنين منها عمودان ، ويوجد في كل ضلع من المثمن الداخلي ثلاثة عقود كما يوجد وراء المثمن الداخلي منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة، وتحمل الدعائم الأربعة عقودا يبلع عددها ستة عشر عقدا، وتحمل الدعائم الأربعة عقودا يبلع عددها ستة عشر عقدا، وتحمل العقود رقبة القبة ويوجد بها ست عشرة نافذة ، وتأتي القبة فوق

أما مداخل القبة المحورية السابق الإشارة إليها فيبلغ عرض المدخل ٢,٦ مترا وارتفاعه ٤,٣ مترا ، ويعلو كل مدخل نافذة لها عقد نصف دائري ، والأبواب الخشبية المصفحة التي تغلق على هذه المداخل تعود إلى عهد السلطان العثماني سليمان القانوني . وعند الدخول إلى داخل قبة الصخرة يلفت نظرنا زخارفها الرائعة المنفذة بواسطة الفسيفساء

⁼إحكام سيطرته وسطوته على الدولة ، وبمعنى آخر تمكن من تمكين الأمويون مــن ملكهــم بدون منازع انظر :

يوسف العش : الدولة الأموية ، ط٥ ، دمشق ١٩٩٨، ص٢٢٧ وما بعدها .

⁽٥٣) كريزول (ل): الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دمشق ١٩٨٤م ، ص٥٥.

متعددة الألوان، الأخضر والأزرق والذهبي ، أما عن قوام هذه الزخارف فعبارة عن عناصر وأشكال نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان في مناطق تحددها إطارات ، ويوجد أعلى العقود بداخل القبة نص كتابي منفذ بالفسيفساء أيضا ويشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية وبينها كتابــة تسجيلية نصمها: " بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المامون أمير المؤمنين في سنة اثنين وسبعين " .وكما يبدو فإن اسم الخليفة العباسي المأمون لا يتفق مع التاريخ الأصلى المدون وهو ٧٧هــ الذي يعود إلــي العصر الأموي ، وهذا يدل على أن اسم عبد الملك بن مــروان قــد تــم استبداله باسم الخليفة المأمون ومن المعروف أنه كانت قد أجريت إصلاحات وتجديدات في قبة الصخرة في عهد الخليفة المامون .أيضا زخرفت بواطن العقود الداخلية بالفسيفساء ، وكان يغطى قبة الصخرة قبة خشبية كسيت من الخارج بصفائح الرصاص وصفائح النحاس المذهب، وقد سقطت هذه القبة التي ورد وصفها في بعض المصادر العربية ، أما القبة الحالية فترجع إلى سنة ١٦٣ هــ ، وهي قبة خشبية أيضا ، ولكــن نود أن نشير إلى أنها قبة مزدوجة أو أن هناك قبتان مستقلتان خارجيـة وهي التي تشاهد من الخارج . أما القبة الداخلية فيزخرف باطنها نقوش نبانية منفذة بالجص المطلى والمذهب ، وتشير بعض المراجع إلى أن هذه الزخارف النباتية في باطن قبة الصخرة تنسب إلى السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاون سنة ١٣١٨م (١^{٥١)}.

ولأهمية ومكانة قبة الصخرة نجد أن الحكام المسلمين تعهدوها بالرعاية وأعمال الصيانة ، فحدث بها أعمال صيانة وتجديد في العصر العثماني حيث قام السلطان

⁽٥٤) كريزول: المرجع السابق، ص٥٠

سليمان القانوني بعمل تجديدات كبيرة بها وأهداها مجموعة قيمة من المشكاوات بعضها مصنوع من الخزف .

وبعد أن انتهينا من عرض أهم الآثار الإسلامية المبكرة وهي كما ذكرنا من قبل لها طرزها الخاصة، وهي الكعبة المشرفة، والمسجد الحرام، وقبة الصخرة، وهي تتدرج تحت العمارة الدينية، نستكمل الحديث عن بقية أشكال وأنواع تلك العمارة الدينية ، ويأتي في مقدمتها المساجد، والمسجد يعتبر أهم العمائر الدينية الإسلامية ولا نبالغ إذا قلنا أن المسجد في الإسلام له المكانة الأولى بين العمائر الإسلامية المتتوعة، وقد أشرنا من قبل إلى أن الفنون الإسلامية بوجه عام وبمختلف طرزها وأنواعها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وشعائره، وهذا أمر طبيعي حيث إن المساجد في الإسلام هي بيوت الله وتعميرها يعد من أفضل القربات إلى الله، وقد أسس أو شيد المسجد من أجل إقامة الصلاة التي هي عماد الدين في الإسلام ولذلك ارتفعت وعلت منزلة المسجد عند المسلمين .

وفي الحقيقة فإن المسجد لم تقتصر وظيفته في بادئ الأمر على أداء الصلاة فقط بل كان المسجد بمثابة مقرا للحكم والإدارة وفي نفس الوقت يستخدم في الدعوة الإسلامية ، وكان أيضا محل القضاء والإفتاء والعلم والتدريس ، وبعبارة أخرى كان المسجد يقوم بوظيفته الدينية في الدعوة والإفتاء وتأدية الصلاة ، ووظيفة أخرى دنيوية تتعلق بتسيير شئون الأمة إلإسلامية ، وقد ظهرت هذه المهام عندما شيّد الرسول الكريم والمسجده النبوي في المدينة المنورة ،وكان الهدف الأساسي من إقامته هو إقامة شعائر الصلاة وقام في نفس الوقت بالمهام أو الوظائف التي أشرنا اليها . وقد سبقت الإشارة إلى أن تخطيط المسجد النبوي في المدينة خاصة المنورة صار أساسا لتصميم المساجد الجامعة في البلاد الإسلامية خاصة

في القرون الأربعة الأولى من الهجرة ، وأصبح هذا التخطيط أو التصميم أهم الطرز المعمارية في بناء المساجد في مختلف العصبور والأقطار الإسلامية، وكان شكل هذا الطراز كما مر بنا عبارة عن فناء مكشوف مربع أو مستطيل حسب مساحة الأرض المتاحة ، ويحيط به من الجوانب الأربعة ظلات أو أروقة ، وكان رواق القبلة هو أكبر الأروقة في أغلب الأحيان، وتعتمد أسقف هذه الأروقة على أعمدة أو دعائم ، وأحيانا كانت تحمل الأعمدة أو الدعائم عقودا ، أيضا أحيانا كان يتوسط رواق القبلة مجاز قاطع يتعامد على جدار القبلة . هذا بالنسبة لطراز المساجد الأولى والذي تطور مع مرور الزمن، واستمر مستخدما حتى بعد ظهور طرز أخرى للمساجد. وهناك طرازا ثانيا للمساجد ، ويرى بعض العلماء أنه تطور عن تصميم المدرسة وهي وحدة معمارية ظهرت إلى الوجود على يد السلاجقة الأتراك خلال القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وشكل المسجد في هذا الطراز عبارة عن صحن أو فناء مربع مكشوف في أغلب الأحيان ، ويحيط به أربعة إيوانات متقابلة ، وأكبــر هذه الإيوانات هو القبلي، وكان سقف الإيوان يشكل على هيئة قبو يرتكز على جدران الإيوان، والإيوان ببساطة عبارة عن مساحة أو قاعة كبيرة أو صغيرة مغلقة من ثلاث جهات وتفتح من جهة واحدة على الصحن الذي تطل عليه ، وفي الغالب يسقف الإيوان بقبو يتصدره عقد من جهـة الصحن ، وأحيانا كان يسقف الإيوان بسقف مسطح خشبي . ومنذ القرن السابع الهجري (١٣م) صار كثير من المساجد يشيد وفق هذا الطراز، وكان موطن هذا الطراز إيران ، وذلك بالرغم من أن المساجد الإيرانية المبكرة كانت تشيّد وفق طراز المساجد الأولى ، ومن أمثلة ذلك مسجد دمغان من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وهـو أقـدم الأثـار المعمارية المعروفة في إيران ، وأيضا جامع نايين وهو يرجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي). وقد حدث تطور آخر في هذا الطراز بإيران حيث تمت إضافة قبة في رواق القبلة كمظهر من مظاهر الاهتمام برواق القبلة لوجود المحراب والمنبر به، وكان في الغالب أكبر الأروقة بالجامع ، ومن أمثلة ذلك جامع أصفهان الذي أضيف لرواقه القبلي قبة بين سنتي ١٩٧١ - ١٩٨٨م، واستمرت مراحل التطوير في هذا الطراز بين سنتي ١٩٧١ - ١٩٨٩م، واستمرت الملحوث المساجد تشيد مسن بإيران خاصة في العصر السلجوقي حيث أصبحت المساجد تشيد مسن صحن وأربعة إيوانات وكان ذلك تأثرا بطراز المدرسة كما أشرنا مسن قبل، ومن أقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز جامع زواري الذي يعود إلى سنة ١٣٥هـ/١٢٥ م وقد جمع المعمار (٥٥) في هذا الجامع بين الإيوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة ، والطراز الثالث والأخير للمساجد الإسلامية ظهر في العصر العثماني بمنطقة الأناضول ومنها انتقل إلى بقية أنحاء أقاليم وو لايات الدولة العثمانية ومنها السبلاد العربية ، وقد تعددت الأراء حول أصول هذا الطراز أو التخطيط ، فهناك رأي يقول أنه مشتق من تصميم كنيسة آيا صوفيا (٥٥)

⁽٥٥) "المعمار" كلمة عربية تعني الشخص الذي لديه علم بالبناء والتشييد ووضع التصميمات ومتابعة تتفيذها ، وهي مرادفة لكلمة "المهندس" ولكن كلمة مهندس معربة عن الكلمة الفارسية مهندز ، وعند تعريبها قلبت الزاي سينا لأنه لا يوجد في العربية كلمة يرد بها حرف الـزاي بعد الدال ، ولاتزال كلمة " معمار " مستخدمة عند الأتراك والإيرانيين بنفس المعنى (مهندس) ويطلقون على فن العمارة نفسه كلمة "معماري" . انظر :

الجواليقي (أبي منصور موهوب بن أحمد . ت ٥٤٠هـ) : المُعَرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق أحمد محمد شاكر ،ط٤ ، دار الكتب المصدرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، مر٢٥٠٠.

⁽٥٦) تعتبر آيا صوفيا أشهر كنيسة بيزنطية ، شيدت في مدينة القسطنطينية للمرة الأولى على يد الإمبراطور قسطنطين الأول (٣٢٤- ٣٣٧م)، وأعيد بنائها أكثر من مرة بعد ذلك في عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الثاني (٤٠٨- ٥٠٠ م) وكان تخطيطها وفق الطراز البازيليكي ، وقد احترقت هذه الكنيسة في ١٢ يناير ٣٣٢م خلال ثورة الشعب المعروفة -

وأنه متأثر كذلك بطرز المساجد السلجوقية في أسيا الصغرى (٥٠) ، ورأي آخر يرى أن هذا التصميم أخذ عن كنيسة آيا صوفيا تحديدا (٨٥) ، وفي الحقيقة فإن هذا الطراز العثماني للمساجد الذي يتكون في الغالب من قبة مركزية تهيمن عليه وحولها أنصاف قباب ، وأربعة قباب صمعنيرة في اركانه ، وصحن يتقدمه ، واحتواءه على مئذنة واحدة أو اثنان أو حتى أربعة مآذن بل وصلت المآذن إلى ستة في جامع السلطان أحمد بإستانبول، هذا الطراز بهذا الشكل إنما يعبر عن المرحلة النهائية والأخيرة للمسجد العثماني وليس له أية علاقة بعمارة كنيسة آيا صوفيا ،

جيثرة نيقا ، والبناء الحالي يعود إلى الإمبراطور البيزنطي جوستيان الثاني (٥٢٧-٥٦٥م) حيث أعاد بناء الكنيسة مرة أخرى وأحيا اسم آيا صوفيا التي كانت ترمز إلى الحكمة الإلهية ، واستمرت عمليات البناء نحو خمس سنوات وعشرة أشهر ، وكان مهندسا البناء إيـزودروس من من ملطية، وإنثميوس من تراقيا، وجاء تخطيط كنيسة أيا صوفيا هذه المرة مختلفا عن ذي قبل حيث اتبع الطراز البيزنطي وهي بناء ضخم تخطيطه عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة فسي وسطها أربعة دعائم ضخمة تشكل مساحة مربعة وسطى تحمل قبة كبيرة على جانبيها من الجهة الجنوبية والشمالية نصفي قبة ، وحول مربع القبة ما يشبه الرواق من جهـة اليمـين واليسار تتعامدان على الجدار الجنوبي ويغطي هذه المساحات أو الأروقة الجانبية أقبية متقاطعة صغيرة . ويكسو باطن القبة الكبيرة وعقودها ، وبواطن العقود والأكسام العلوية من الجدران زخارف رائعة من الفسيفساء عبارة عن مناظر للسيد المسـيح والسـيدة العـذراء ، والإمبراطور البيزنطي وحوله الحاشية ، وقد تم تحويل هذه الكنيسة إلـي جـامع بعـد فـتح القسطنطينية في ٢٩ مايو سنة ٢٥٦ معلى يد السلطان العثماني الشـاب محمـد الثـاني (الفاتح)حيث قام باداء أول صلاة جمعة بعد الفتح بها ، وهي الآن تستخدم كمتحف يحمل نفس الاسم . انظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ: للجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول المقال في مجلة كلية الأداب، جامعة المنصورة ، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠ ، ص٥٣٨، حاشية (١).

⁽٥٧) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار ، ص١٢٩

⁽٥٨) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، القـــاهرة ١٩٨٧ ، ص٣٥

وقد حاول بعض المستشرقيين دائما الربط بين آيا صوفيا والعمارة العثمانية وكانوا يهدفون من وراء ذلك نفى صفة الإبداع والابتكار عند المعمار والفنان العثماني وقد أخذ عن هولاء المستشرقين بعض المتخصصين من العرب والمسلمين، أيضا شكل هذا الطراز مختلف تماما عن المساجد السلجوقية في منطقة الأناضول ، ولكن كان للجامع العثماني شكله وطرازه أو طرزه المعمارية الخاصة ، ونود أن نشير إلى نقطة في غاية الأهمية وهي أن الإمارة العثمانية حينما قامت لم نقم فـــي منطقـــة سلجوقية أو كانت خاضعة للنفوذ السلجوقي ، بل قامت في أقصى شمال غرب الأناضول في منطقة لم يكن بها أية تقاليد فنية ومعمارية سلجوقية، وبعبارة أخرى كان هناك بدايات حقيقية للفن العثماني بمعزل عن الفن السلجوقي ثم حدث تأثر بعد ذلك بالفن السلجوقي بعد أن كبرت الإمارة العثمانية وأصبحت دولة وسيطرت على أملاك السلاجقة ، والدليل على ذلك أن العمائر العثمانية المبكرة في بورصنه وأزنيك لها أسلوبها الخاص المختلف تماما عن الأساليب السلجوقية ولكن هناك بعض تأثيرات زخرفية سلجوقية في بعض العمائر المبكرة العثمانية ، ومن ثم فإن دراسة وتأصيل طراز المسجد العثماني تستدعى من المتخصص الرجوع إلى بدايات الفن العثماني وتتبع مراحل تطوره، خاصة أننا لدينا أكثر من شكل أو طراز للمسجد العثماني ولكن الطراز الذي وصل إلى القمة وانتشر في كافية أرجاء الدولة العثمانية كان كما ذكرنا طراز القبة المركزية وأنصافها والصحن الملحق به . وفي الواقع فإن بدايات هذا الطراز تعود إلى الوراء وقبل فتح مدينة القسطنطينية سنة ١٤٥٣م، أي قبل رؤية الأتراك لآيا صوفيا وتحويلها إلى جامع بعد الفتح ، وبعبارة أخرى فإن الشكل النهائي للمسجد العثماني يرتبط بالأعمال والمحاولات المعمارية السابقة التي تمت من قبل وكان أهم هذه الأعمال جامع أوج شرفه لي (أوج شرفه لي) في

أدرنة "Edirne" وقد شيده السلطان مراد الثاني سنة ٥١هـ /١٤٤٧م ونجد فيه الجامع أو بيت الصلاة وقد غطى بقبة مركزية ارتكزت على ست دعائم ، وحول القبة الكبيرة قبتان صغيرتان من الجانبين (الشرقي والغربي) ، واشتمل هذا الجامع ولأول مرة في العمارة العثمانية علي صحن يتقدمه وهو صحن مكشوف حوله أربعة أروقة ، وهذه المحاولة أو التجربة المعمارية هي التي مهدت الطريق نحو اكتمال الشكل النهائي للمسجد الكلاسيكي العثماني المكون من صحن مكشوف وبيت للصلاة ، وقد أثر هذا الشكل في جامع الفاتح القديم الذي شيده في إستانبول بعد فتحها بنحو عشر سنوات حيث كان هذا الجامع مرتبطا بجامع أوج شرفه لى بأدرنه وليس له أية علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، وهناك اختلافات كثيرة بين تخطيط آيا صوفيا وطراز المسجد العثماني ، وهذا يدل كما سبق وأوضحنا ارتباط الطراز العثماني بطرز العمارة العثمانية والتجارب المعمارية السابقة سواء في بورصه "Bursa" عاصمة العثمانيين الأولى أو أدرنة العاصمة الثانية لهم(٥٩) . وهناك أشكال أخرى للمسجد العثماني ولكن الطراز السابق وصفة هو الذي مثل العمارة العثمانية فـــي طـــرز المساجد الإسلامية ، وسوف نعطى بعض الأمثلة العثمانية من المساجد التي طبقت هذا الطراز بعد قليل . والآن نعرض لنماذج من الجوامع الإسلامية التي تظهر طرز المساجد التي أشرنا إليها آنفا ، وقد تم اختيار أمثلة بعينها لما تمثله من قيمة دينية ومعمارية في المحيط الذي أنشئت فيه، وهي تبين في ذات الوقت تنوع طرز البناء في المساجد الإسلامية وزخارفها، وقدرة الفنان المسلم على النتوع والابتكار ، كما تظهر أيضــــا ارتباط المعمار والفنان بالبيئة المحيطة به حيث نجد بعض مظاهر الاختلاف بين تلك المساجد في التخطيط أحيانا والمواد الخام والزخارف ،

⁽٥٩) عبد الله عطية عبد الحافظ: المرجع السابق ، ص ٥٥٣

وهذا يعود إلى النقاليد الفنية المتوارثة في الإقليم المشيد فيـــه المســجد، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة عليه، وأخيرا المواد الخام المتاحة.

جامع القيروان (شكل) (لوحات ٢ ـ ٦)

شيَّد القائد العربي عقبة بن نافع الفهري مدينة القيروان سنة • ٥هـ / ٢٧٠م ، وذلك لتوطين الجيش العربي الفاتح في شمال أفريقيا ومواصلة عمليات الفتح الإسلامي وانطلاقا منها ، وسبق أن مر بنا كيف أنشأ عمرو بن العاص الفسطاط عقب فتحه لمصر سنة ٢١هـ ، ومن قبل كان العرب قد شيدوا الكوفة والبصرة وهكذا، والقيروان شيدت بهذا الشكل بعد فتح أفريقية (تونس) ، وظلت القيروان مدينة للولاة العرب زمن الأمويين والعباسيين بعدهم حتى سنة ١٨٤هـ عندما عين هارون الرشيد على أفريقية الأمير إبراهيم بن الأغلب واليا فأصبح مؤسسا لدولة جديدة وهي دولة الأغالبة . وكما فعل الفاتحون العرب من قبل قام عقبة بن نافع بتأسيس المسجد الجامع في مدينته الجديدة القيروان وكان ذلك سنة ٥٧هـ /٦٧٦م ، وكان جامع عقبة بن نافع عند تشييده بسيطا ومساحته صعيرة ، ويتشابه مع الجوامع الإسلامية المبكرة ، ومع تطور القيروان واتساعها نتيجة أن العرب والمسلمون كانوا قد اتخذوها قاعدة لفتوحاتهم في بـــلاد المغرب ، ضاق المسجد الجامع وتوالت عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية ، ففي العصر الأموي وفي زمن خلافة هشام بن عبد الملك أمر واليه بشر بن صفوان بزيادة مساحة الجامع ، فقام بتوسيع رواق القبلـــة ، وأصبح رواق القبلة عميقا ويتكون من سبعة بلاطات موازية للقبلة ، أيضا أضاف بشر بن صفوان إلى جامع القيروان مئذنة تتوسط الجدار الشمال الغربي وهي مئذنة مربعة الطراز، وتتكون من قاعدة مربعة المسقط تمثل الطابق الأول للمئذنة، والطابق الثاني مربع أيضا مساحته أصعر من

شبابيك معقودة ويعلو هذا البرج قبة صغيرة من ضلوع مفصصة . ومن الجدير بالذكر أن هذه المئننة قد اتخنت نمونجا لمانن شامال أفريقيا والأندلس واستمر هذا الطراز من المآنن راسخا في منطقة الشمال الأفريقي طوال العصور الإسلامية . وقد تمت إضافات بشر بن صفوان في جامع القيروان سنة ١٠٥هـ / ٧٢٣م . ومن أهم الأعمال المعماريـة التي تمت في جامع القيروان تلك التي حدثت سنة ٢٢١هــ/٨٣٥م حيث قام زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب بهدم المسجد الذي جدده بشر بن صفوان ، وفي هذه التجديدات حفظ زيادة الله محراب عقبة بن نافع القديم بين حائطين ، وبني محرابا جديدا للمسجد وجعل فوقه قبة كبيرة وقام بتوسيع البلاطة التي تقع أمامه . وقد اتخذ جامع عقبة بن نافع شكله أو حدوده النهائية بعد الإضافات التي قام بعملها زيادة الله الأغلبي وصيار يتكون من صمن يحيط أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة وأصبحت مساحته ۲۲۰×۱٥٠ ذراعا مربعا ، وكان يشتمل على سبعة عشرة بلاطة وأربعمائة وأربعة عشرة عمودا . وقام أبو إبراهيم أحمد سنة ٨٤٧هــ/٨٦٣م بزخرفة حائط القبلة حول المحراب ببلاطسات خز فيــة ، وأضاف للمسجد منبرا خشبيا، وبني قبة فوق المحراب ، وفي عهد إبراهيم الثاني بن أحمد (٢٦١-٢٨٩هـ/ ٩٠٢-٩٠٧ م) تم بناء قبة البهو، وفي سنة ٣٧٥هــ/٩٨٥م أضاف المعز بن باديس مقصورة للمسجد . ويتكون رواق القبلة الآن من ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة رخامية تتعامد على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من بقية البلاطات، وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، أيضا تمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة ، ويوجد بالجامع خمسة قباب إحداها مضلعة ، ويتميز محراب الجامع بعقده المشكل على هيئة حدوة فرس ، واتخذ هذا المحراب أيضا نموذجا لمحاريب منطقة شمال أفريقيا . هذا ويدعم جدران الجامع من الخارج أكتاف ساندة ويوجد به ثمانية أبواب ، أربعة في الغرب ، يعلو أحدها قبة .

الجامع الأموي في دمشق (شكل) (بوحة٧)

شُيِّد هذا الجامع الشهير في مدينة دمشق التي فتحها العرب سنة ١٤هـ /٦٣٥م ، وقد وقع اختيار العرب على الموقع الذي يحتله الجامع الأموي اليوم في قلب المدينة ، ليقيموا فيه عبادتهم ، وكان هذا المكان أو الموقع مخصص للعبادة منذ منات السنين ،وقد أقيم عليه في عهد الآراميين معبد لإلههم (حَدَد) وذلك في القرن السابع قبل الميلاد ، ثم شُيِّد قى مكانه في العهد الروماني معبد للإله "جوبيتر" الدمشقي ، وقد تحول المعبد في القرن الرابع الميلادي عندما أصبحت المسيحية ديانة رسمية للدولة إلى كنيسة عرفت بكنيسة يوحنا المعمدان وتذكر المصادر التاريخية أن المسلمين عندما فتحوا مدينة دمشق أخذوا نصف الكنيسة الشرقي ليتخذوا منه مصلى ، وتركوا النصف الغربي لمسيحي المدينة ، وظل الأمر على هذا الحال حتى تولى الوليد بن عبد الملك الخلافة سنة ٨٦هـــ /٧٠٥م (٦٠)، وقد اتسعت دمشق في عهده وأصبحت عاصمة لدولة كبرى تمند حدودها من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ولم يعد يتسع نصف الكنيسة المستخدم كمسجد لسكان المدينة المسلمين حييث زاد عددهم وكذلك أعداد معتنقى الإسلام فيها، وأراد الخليفة الوليد أن يبنى مسجد جديد يليق بعظمة الدولة ومكانتها ،وكذلك يلبي حاجة سكان

⁽٦٠) دام حكم الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بن مروان حوالي عشر سنوات من عــام 3 3 4 5 6 $^$

العاصمة ، ودخل في مفاوضات مع الرعايا المسيحيين لكي يتنازلوا عن نصف كنيستهم وعوضهم عنه بكنائس أخرى في شرقى المننية كانت في أيدي المسلمين ، وتم للوليد ما أراد وقام بهدم الكنيسة وأنشأ جامعه، وهناك رأى يرى أن العرب عند فتح دمشق اقتسموا المعبد الروماني وليس الكنيسة وأنهم أخذوا النصف الشرقي منه وأنشأوا عليه مسجدا هو الذي عرف بمسجد الصحابة ، وتؤكد بعض الروايات أن الوليد عندما بدأ في تتفيذ مشروع جامعه الضخم أمر بهدم ما كان بالموقع من منشات ومنها مسجد الصحابة المشار إليه ، وأبقى فقط على سور المعبد ليقيم داخله المسجد الجديد الذي استغرق بناؤه قرابة عشر سنوات ، أي أن خلافة الوليد كلها تقريبا استغرقها بناء الجامع (٨٨ـ٩٦هـــ / ٧٠٧ـــ ٧١٥ م)، وقد أنفق الوليد أموالا طائلة على جامع دمشق ، وأراد الوليد أن يكون لمسجده الجديد تصميم جديد يتجاوب مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة ، ولذلك جاء تخطيط الجامع وشكله فريدا ، لـم يشيد على نسقه من قبل أي بناء آخر ، ولا يوجد هذا التخطيط في أيــة كنيسة في الشرق أو الغرب ، وهذا يتفق مع العبارة التي قالها الوليد عن أصالة مسجده وتتاقلها الرواه حيث قال: "إنى أريد أن أبنى مسجدا لم يبن من مضى قبلى ، ولن يأتى بعدي من يبنى مثله "(١١) .

ويشكل جامع الوليد انطلاقة معمارية وفنية إسلامية جديدة وكان أيضا بمثابة ثورة أو انقلاب على البساطة التي كانت مألوفة في تشييد المساجد السابقة ، وبعبارة أخرى فقد وضع جامع دمشق مبادئ معمارية جديدة سوف تتبع في الكثير من الجوامع الكبرى التي شيدت بعدد في العالم الإسلامي . أما تخطيط الجامع الأموي فعبارة عن مساحة كبيرة

⁽٦١) عبد القادر الريحاوي: قمم عالمية في تراث الحضارة العربيــة الإســـلامية ، ج١، دمشق ٢٠٠٠ ، ص١٢٠٠.

مستطيلة (١٥٦×٩٩م) ، وتتقسم هذه المساحة إلى قسمين الأول وهو قاعة أو بيت الصلاة ، والقسم الثاني هو صحن الجامع وهو صحن مكشوف عبارة عن مساحة مستطيلة (١٣٦×٣٧م) وتتكون من ثلاثــة أروقــة أو بلاطات تمتد من الشرق إلى الغرب موازية لجدار القبلة ، يفصل بينها صفان من العقود المحمولة على أعمدة ويوجد كذلك عقود صغيرة تعلو العقود السفاية كما هو الحال في أروقة صحن الجامع . وهناك مجازا قاطعا (Transept) يتعامد على جدار القبلة أي يتقاطع مـع الأروقـة أو البلاطات الثلاثة المتعرضة السابقة الإشارة إليها وهو أكثر ارتفاعا واتساعا من البلاطات الأخرى ويوجد في وسط هذا المجاز القاطع (أو الرواق) قبة يبلع ارتفاعها حوالي ثلاثين مترا تعرف بقبة النسر. ويطل هذا المجاز على صحن الجامع بواجهة فخمة عبارة عن باب من ثـــلاث فتحات معقودة ، تتميز الوسطى بأنها أكثر اتساعا ، ويعلوها ثلاث عقود أخرى أصغر منها ويعلو واجهة المجاز شكل جمالوني ، وتميز بيت الصلاة بوجود أعداد كبيرة من النوافذ لإضاءة الجامع من الداخل حيث يوجد به في الجدار الجنوبي والشمالي حوالي ٤٤ نافذة في كل جدار ، بالإضافة إلى النوافذ المفتوحة في المجاز القاطع ، وكذلك نوافذ رقبة قبة النسر، وكان يغطي هذه النوافذ شمسيات من الجــص المعشــق الزجــاج الملون مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية ، ولكن مع الأسف تحطمت نتيجة الحرائق والزلازل المتكررة التي مرت على الجامع وتبقى منها ستة نوافذ على النسق القديم، أما بقيتها فقد تم تجديدها عقب آخر حريق تعرض له الجامع في العصر الحديث . والقسم الثاني من الجامع الأمــوي وهــو الصحن فعبارة عن مساحة مستطيلة (١٣٢×٥٠م) ويحيط بالصحن من جهاته الثلاثة الشرقية والغربية والشمالية ، ظلة أو رواق عرضه حــوالي عشرة أمتار تقريبا ، وهو يرتفع قليلا عن أرضية الصحن ، ويتألف من صف من العقود المحمولة على أعمدة رخامية ودعائم ، بواقع عمودين بين كل دعامتين وهكذا بالتتاوب وعقود هذه الأروقة نصف دائرية ، أيضا يعلو هذه العقود الكبيرة صف آخر من العقود الصعيرة بواقع عقدين صغيرين فوق كل عقد كبير.

ويوجد في صحن الجامع ثلاث قباب صغيرة ، واحدة في الجانب الغربي وهي المعروفة باسم قبة الخزنة ، وهي عبارة عن حجرة مثمنــة يوجد في أضلاعها باب ، وهو محمولة على ثمانية أعمدة ، وتشير بعض الروايات أنها كانت مخصصة لخزينة المسجد ووثائقه وحساباته وأنها أنشئت في العصر العباسي . أما القبة الثانية فتقع في الجهة الشرقية وهي قبة الساعات وكانت تعرف قديما بقبة زين العابدين . والقبة الثالثة كانــت تعلو فوارة الوضوء التي تتوسط صحن الجامع ، وكانت قد جددت للمرة الأخيرة في عهد الوالى العثماني عثمان باشا منذ نحو قرنين من الزمن ولذلك عرفت بالقبة العثمانية . وكانت أرضية الصحن وكذلك الأروقة مكسية بالرخام والفسيفساء الحجرية ولكن تغيرت معالمها الآن حيث جددت أكثر من مرة عبر العصور التاريخية المتعاقبة، ويحتوي الجامع الأموي على ثلاث مآذن اثنتان منها تقعان على جانبي بيت الصلاة فوق برجي المعبد الروماني ، ويعود تاريخ المئذنة الغربية إلى عــــام ١٩٣هــ /١٤٨٨م حيث إنها جددت زمن السلطان المملوكي قايتباي ، أما المئذنة الشرقية فتعرف بمئذنة عيسي وقد تم تجديدها أكثر من مرة كان آخرها عقب زلزال عام ١٧٥٩ م . والمئذنة الثالثة المعروفة بمئذنة العروس فقد أقيمت في عهد منشئ الجامع الوليد بن عبد الملك عند الباب الشـمالي ، وهي أقدم المآذن على الرغم من الترميمات والإصلاحات التي تعرضت لها في العصور التاريخية المتعاقبة ، والقسم الأوسط منها جدد في العصر الأيوبي على أثر حريق سنة ٥٧٠هــ/١٧٤م، والقسم العلوي بها فيعود إلى العصر العثماني.

وبعد أن انتهينا من الوصف المعماري لجامع الوليد(الأموي) نتعرض الآن إلى زخارف هذا الأثر الخالد ، وهي من أهم ما يميز هذا البناء وقد استخدم الفنان الأموي في زخارف هذا الجامع أسلوبين هما. الرخام والفسيفساء ، أما الرخام فقد تم استخدامه في تكسية جدران الجامع والدعائم الحاملة للأسقف والعقود ، ويصل ارتفاع هذه التكسيات الرخامية إلى أربعة أمتار ، واللون الغالب على ألواح الرخام المستخدمة هو اللون الأبيض من النوع المعروف بالمجزُّع حيث إنه يحتوي على عروق تشبه جذوع الشجر ، ويشبه هذا النوع من الرخام ذلك المستخدم في قية الصخرة بالقدس ، وقد تعرضت هذه التكسيات الرخامية إلى التلف والتدمير بسبب الحرائق التي تعرض لها الجامع ، ولكن هناك بقايا وأجزاء عند دهليز الباب الشرقى تعطينا فكرة عن الشكل القديم لتلك التكسيات الرخامية . أما الفسيفساء فقد استخدمت على نطاق واسع بالجامع الأموى حيث كانت تكسى الجدران في المستوى العلوي بعد التكسيات الرخامية وحتى سقف الجامع ، أيضا استخدمت في تكسية واجهات العقود والدعائم ، وتتكون هذه الفسيفساء من فصوص دقيقة من الزجاج الملون ، وبعضها مذهب وبعضها مصنوع من قطع الرخام الملون الدقيقة والأصداف . أما عن الموضوعات أو الأشكال التي استخدمت الفسيفساء فى تشكيلها فكانت لوحات رائعة متتوعة تمثل مشاهد معمارية منها المنازل والجسور والأنهار ، تحف بها الحدائق والأشجار ،ويحيط هذه اللوحات إطارات ذات أشكال هندسية أيضا كانت تحتوي هذه الزخارف على بعض الآيات القرأنية وصفها بعض المؤرخين القدماء ولكنها غيسر موجودة الآن ، أيضا كانت تحتوي على نصوص تاريخيـة أو تأسيسـية وصور للمدن الشهيرة وللأسف اندثرت كل هذه الزخارف. ولكن تبقى من هذه الزخارف المنفذة بقطع الفسيفساء بعض الأشكال الموجودة في الرواق الغربي للصحن ، وأيضا في واجهة المجاز القاطع المطل على الصحن ، وكذلك زخارف قبة الخزنة، وفي الحقيقة فإن الجامع الأموي بدمشق يعبر بصدق عن الفن الأموي وما وصل إليه من رقي وتطور سواء في التخطيط أو الزخارف ، ولا يزال هذا الجامع يحتل مكانا بارزا وسط الجوامع الكبرى في الإسلام ، وكان لهذا فرامع الراضح في تصميم بعض مساجد غرب العالم الإسلامي ، ومن أهمها جامع قرطبة بالأندلس.

جامع قرطبة (شكله) (لوحة ٨)

شيّد هذا الجامع عبد الرحمن الداخل في سينة ١٦٩هـ/ ٥٨٥م ويقال أنه شيّده ليحل محل مسجد الفتح داخل أسوار مدينة قرطبة ، وذلك بالقرب من نهر قرطبة المعروف باسم الوادي الكبير . وفي الحقيقة فأن جامع قرطبة الكبير يعتبر من أهم وأجمل الجوامع الإسلامية نظرا لطرازه الخاص وما احتواه من عناصر زخرفية ومعمارية تعكس الطراز الأموي الأندلسي ، ولا عجب في ذلك فهناك تشابه بين الأموييين في الشام والأندلس ، ويظهر ذلك من خلال عناية عبد الرحمن الداخل بالعمران وتشييد العمائر ، ويظهر ذلك من خلال جامعة الذي نحن بصدده ، وقد وتشييد العمائر ، ويظهر ذلك من خلال جامعة الذي نحن بصدده ، وقد خاء تخطيط هذا الجامع وعمارته معبرا عن أسس معمارية أصيلة وفن زخرفي أصيل يذكرنا بما فعله الوليد بن عبد الملك عندما شيد جامعه في دمشق (الجامع الأموي) ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة شأنه شأن دمشق (الجامع الأموي) ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة شأنه شأن الجوامع الكبرى توالت عليه أعمال الإضافات والتوسعات المعمارية من قبل حكام وملوك الأندلس حتى يتسع ويلائم عمران العاصــمة الأندلسـية قبل حكام وملوك الأندلس حتى يتسع ويلائم عمران العاصــمة الأندلسـية واردياد عدد المسلمين بها ، وكما كان الجامع الأموي في دمشق علاهــة

مميزة في فن العمارة الإسلامية ، كان جامع قرطبة الكبير أيضا إحدى العلامات الهامة. والفن الأندلسي عموما كما هو معروف استمرار للفن الأموى الذي نما وتطور في بلاد الشام ، وكما سبق وأشرنا مرارا أن البيئة والإقليم في بلاد الشام كان لهما أثرهما الكبير على تطور وتكوين هذا الفن الأموي وتميزه عن غيره من الطرز الفنية الإسلامية ، وسوف ينتشر هذا الفن خارج حدود الأندلس ، وخاصة في بلاد المغرب العربي ، ` وتجدر الإشارة إلى بعض مميزات هذا الفن المعماري ومنها شيوع استخدام عقد حدوة الفرس ، والعقود المفصصــة ، والمتداخلــة ، أيضـــا أسلوبه الخاص في بناء وتصميم القباب والعناية الشديدة بعناصرها الفنية الزخرفية وهي تخص العمارة الأندلسية ، وأخيرا نشير إلى أن الفن الأندلسي لم يكن بمعزل عن المشرق الإسلامي وما به من طرز فنية ، بل كان هناك تأثر وتأثير بين فن الأندلس وفنون الشرق الإسلامي ، وكانــت البلاد الأندلسية المغربية مفتوحة وكان التنقل سهلا بالنسبة للعلماء والصناع والفنانين ، ولذلك يظهر بشكل واضح بعض التاثيرات الفنية الشرقية في العمارة الأندلسية لاسيما في بعض النقوش والزخارف الجصية واستخدام الخط الكوفي ، وبعض التكسيات الخزفية ، كما امتد تأثير الفن الأندلسي كما سبقت الإشارة إلى بلاد المشرق الإسلامي إلسي بلدان المغرب العربي ، بل حتى إلى مصر حيث ظهرت بعض العناصر المعمارية الزخرفية في جامع ابن طولون بالقاهرة خاصـة فـي مئذنـة الجامع على الرغم من طرازها العباسي،أيضا ظهرت هذه التأثيرات في بعض العمائر الفاطمية . أما عن الوصف المعماري لجامع قرطبة فكان عند بداية تشييده عبارة عن مساحة مربعة نصفها لصحن مكشوف بدون أروقة ، والنصف الثاني كان يمثل مكان أو بيت الصلاة ، وقد شيدت مئذنة الجامع فيما بعد في عهد هشام الأول خليفة عبد الرحمن الداخل ، وقد جاء وصف لهذه المئذنة في بعض كتب التاريخ وأنها كانست عبارة عن برج مربع ترتفع نحو ٤٠ ذراعا ، وتقع إلى جوار الباب الشامالي للجامع ، أما بيت الصلاة ، فقد كان مسستطيلا ، طوله من الشرق إلى الغرب (٧٣,٥م) وعمقه نحو (٣٦,٨م) وتم تقسيم هذه المساحة إلى أروقة أو بلاطات عمودية على جدار القبلة كان يبلغ عددها إحدى عشرة بلاطة ، وكانت البلاطة الوسطى أوسع هذه البلاطات ، وهذا التخطيط كما هو واضح مرتبط بالعمارة الأموية ، ولكن يميز هذا الجامع (بيت الصلة) عقود الأعمدة أو البوائك التي تحمل السقف ، وهي تصميم خاص ينفرد به جامع قرطبة ، وهي عبارة عن صفين أو طبقتين من العقود السفلي حدوة فرس ، والتي تعلوها نصف دائرية ، وتحملها أعمدة متعددة الألوان، وهذه الطريقة أو الأسلوب في تكوين العقود لا يوجد مثيل لها في أي بناء آخر، أما سقف الجامع فيرتفع عن أرضية بيت الصلاة بحوالي (٩٩٨٠م)، وهو سقف خشبي مسطح ، ومن الخارج على هيئة جمالونات لحمايته من الأمطار . وقد حدثت إضافات وتوسعات معمارية متعددة بجامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الثاني (حكم بين سنوات ٢١٨-٢٣٤هــــ/٨٣٣ ٨٤٤م) وفي عهد عبد الرحمن الثالث (تلقب بالخليفة الناصر لدين الله بعد إعلانه الخلافة في الأندلس)وقد حكم الأندلس حوالي نصف قرن (٣٠٠-٣٥٠هـ /٩١٢ - ٩٦١ م) وكذلك حدثت توسعة كبيرة تعد من أهم الأعمال المعمارية التي تمت بجامع قرطبة وذلك في عهد الذليفة المستنصر بالله الحكم (الثاني) بن عبد الرحمن في سنة ٣٥٤هــ/٩٦٥م ، وهناك توسعة أخرى كبيرة (رابعة) حدثت على يد الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي سيطر على زمام الأمور في أيام الخليفة هشام الثاني، وقد أخذ جامع قرطبة شكله النهائي سنة ٧٧٧هـ /٩٨٧م وتبلغ أطوالـ ه (١٧٨×١٢٥م) وبذلك يُعَد ثالث جوامع العالم الإسلامي القديمة الكبرى بعد جامعي سامراء الكبير وأبي دلف . وفي الحقيقة فقد أراد منشئ الجامع (عبد الرحمن الداخل) أن يكون جامعه بقرطبة أعظم وأفخم جوامع الأندلس قاطبة ولذلك اهتم بعمارته كثيرا وجلب إليه الصناع المهرة ومواد البناء من أعمدة فخمة ورخام مموه وغير ذلك ، ولكنه توفى قبل إتمام عمليات البناء تماما واكتمل في عهد ابنه هشام ثم توالت عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية كما رأينا ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة كان بالإضافة إلى وظيفته الدينية الرئيسية كمسجد جامع للإمارة ثم الخلافة الرسمي ، كان يستخدم كذلك مركزا لبعض المهام الكبرى الأخرى حيث كانت تؤخذ فيه بيعة الأمير أو الخليفة الجديد ، وكانت تعلن من فوق منبره الحوادث الكبيرة أو الجليلة ، وتقرأ الأوامر والأحكام الخلافية الهامة، أيضا كان يعقد فيه مجلس قاضي القضاة، وكان جامع قرطبة الهامة، أيضا كان يعقد فيه مجلس قاضي القضاة، وكان جامع قرطبة مركزا الجامعة قرطبة الشهيرة التي ازدهرت أنتاء الخلافة الأموية بالأندلس (٢٠)

جامع أحمد بن طولون في القاهرة رشكل ١٠) (بوحات١٣٠٥)

سبق أن أشرنا أثناء الحديث عن مدينة القطائع التي شيدها أحمد ين طولون سنة ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م إلى جامعه الضخم الذي جاء متاثرا بالأساليب المعمارية والزخرفية العراقية (العباسبة) ، وقد انتهى من تشييد هذا الجامع سنة ٢٦٥هـ/ ٨٧٩م ، والجامع الطولوني هو البناء الوحيد المكتمل الذي وصل إلينا من القطائع عاصمة الطولونيين التي دمرها القائد العباسي محمد بن سليمان وأشعل بها النار سنة ٢٩٢هـ /٤٠٩م ، ولـم يزل الجامع الطولوني محتفظا بشكله الأصلي ليعطينا فكرة طيبة عن فن

⁽٦٢) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الأندلسية الباقية فسي أســبانيا والبرتغال ، ط٢ ، ج٨ ، القاهرة ١٩٦١، ص٢١

العمارة الطولونية ،وما وصلت إليه من رقى وتقدم .ويعد جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بالقاهرة وأقيم الجامع فوق جبل يشكر وكان موضعا مباركا يعتقد الناس بفضائله وأن الدعاء يستجاب فيه، والجامع قائم الآن بين القاهرة والفسطاط في حي السيدة زينب . وجـــامع ابن طولون عبارة عن مساحة كبيرة تقترب من المربع (١٤٠×١٢٢م) ، يتوسط هذه المساحة صحن الجامع وهو صحن مكشوف مربع (٩١,٩٥×٩٢,٣٠)، ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة ، أكبرها وأضخمها رواق القبلة الذي يشتمل على خمس بلاطات ، أمـــا الأروقـــة الثلاثة الأخرى حول الصحن فكل واحد منها يحتوي على بلاطنين فقط. ويتميز هذا الجامع بوجود زيادات خارجية تشبه الأروقة حوله من الجهات الشمالية الشرقية والشمالية الغربية ، والجنوبية الغربية ، أما الجانب الرابع وهو القبلي أو الجنوبي الشرقي فكان يوجد خلفه دار الإمارة. ومن الجدير بالذكر أن جوامع سامرا كان بها مثل هذه الزيادات مثل جامع سامرًا الكبير ، وجامع أبي دلف ، وهناك بعض الآراء حول نلك الزيادات حول جامع ابن طولون ، فالبعض يرى أن الغرض منها أن يكون الجامع بعيدا عن الضوضاء من الخارج حيث كانت توجد الأسواق، وهناك رأي يرى أن الغرض منها إعطاء اتساع للجامع واستخدامها للصلة عند الضرورة ، وهذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب ، وكان يحيط بالزيادات أو الأروقة الخارجية الثلاثة أسوار مرتفعة توازي جدران الجامع نفســـه ولكنها نقل عنها في الارتفاع ، ويميزها تلك الشرافات التي تعلوها وهـــى على هيئة عرائس متشابكة ، وقد فتح في هذه الأسوار الخارجية أبواب تقابل أبو اب المسجد .

وقد استخدم المعمار في جامع ابن طولون مادة الآجر على نطاق واسع ، وتم تكسية جدران الجامع كلها بطبقة من الجس بها زخارف

نباتية ، وهي تذكرنا بأساليب سامرا بالعراق، أيضا نجد أن المعمار لجا إلى استخدام دعائم ضخمة مستطيلة ومربعة لحمل عقود الأروقة وهي دعائم من الآجر المكسى بطبقة سميكة من الجص ، ولم يلجأ إلى استخدام أعمدة رخامية كما هي العادة في المساجد المبكرة، حيث كان المسلمون يأخذون الأعمدة الرخامية من المعابد والكنائس القديمة ، وتتميــز دعـــائم الجامع الطولوني بوجود أعمدة صغيرة مندمجة في زوايا الدعائم وهي من الأجر أيضا وهي بغرض الزخرفة ، ولهذه الأعمدة المندمجة بالدعائم الكبيرة تيجان بسيطة على هيئة نواقيس وفق أسلوب التيجان الكورنثية ذات الزخرفة النبانية الورقية المعروفة بشوكة اليهود . ومن أهم مميزات. جامع ابن طولون المئننة التي نقع في الرواق الخارجي الشمالي الغربي (أو الزيادة الشمالية الغربية) وهي مستقلة عن كتلة بناء الجامع ، ولها شكل يميزها عن بقية المآذن المصرية والإسلامية، وهـي تشـبه مـآذن جامعي المسجد الجامع وأبي دلف في سامرا ، وهي مئذنة لها قاعدة مربعة يقوم عليها بدن اسطوا ني ثم بدن آخر مثمن ويدور سلم المئذنة. حولها من الخارج على شكل مدرج حازوني ، وهذه المئننة حجرية ترتفع عن أرضية الجامع نحو ٢٩م ، وهناك آراء متعددة حول هذه المئذنة الحالية ولكن أقرب هذه الآراء إلى الصحة أنها جددت على النمط القديم زمن السلطان المملوكي لاجين الذي قام بعمل إصلاحات وجدد المسجد سنة ٦٩٦هــ/١٢٩٦م ، وقام لاجين أيضا بعمل فوارة للوضوء في وسط صحن الجامع يعلوها قبة ،وكذلك جدد المحراب الرئيسي للجامع ، والمنبر الخشبي بجوار المحراب ، كل تلك الأعمال تعود إلى السلطان لاجين . ومما يؤكد الرأي القائل أن المئذنة تعود إلى العصر المملوكي مادة البناء وهي الحجر التي تختلف عن المادة المستخدمة في الجامع وهي الآجر ، أيضا قمة المئذنة التي تأخذ شكل طاقية مضلعة أو مبخرة ، وهذا الشكل من قمم المآذن كان شائعا في عصر المماليك البحرية . أما زخارف الجامع الطولوني فتمثل النقوش الجصية العنصر الأساسي بها ، وهي تمثل الطرز الزخرفية التي ظهرت من قبل في مدينة سامرا (١٣) ،

الجامع الأزهر في القاهرة (شكل ١١ ـ ١٢) (لوحات ١٤ - ١٨)

بعد أن فتح القائد جوهر الصقلي مصر في شعبان سنة ٣٥٨هـ/ يوليو ٩٦٩م شرع في تأسيس مدينة جديدة لتكون مقرا للخلافة الفاطمية وذلك بناءا على توصية الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الذي أوفده لفتح مصر وضمها إلى ملكه بالمغرب . ونزل جوهر الصقلي بجنوده بعد أن عبر النيل في مكان يعرف بالمناخ كان يقع شمال شرق القطائع ، ووضع أساس العاصمة الفاطمية الجديدة (القاهرة) في ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هــ ، وكان موقع المدينة قبل تأسيسها عبارة عن صحراء يمر بها الناس في مسيرهم من الفسطاط إلى عين شمس ، ولم يكن بها عند نزول جوهر سوى بستان الإخشيد المعروف بالبستان الكافوري ، وديـر للنصـاري يعرف بدير العظام ، وبناء يعرف بقصر الشوك . أما عن تسمى المدينة الجديدة بالقاهرة فيقال أن جوهر الصقلى عندما أراد تأسيس العاصمة الجديدة أحضر المنجمين ، وأمرهم باختيار طالع سعيد لوضع الأساس ، فجعلوا بدائر السور قوائم من خشب ، ووصلوا بين كل قائمتين بحفال علقوا فيه أجراسا ، وقالوا للعمال : إذا تحركت الأجراس فألقوا ما بأيديكم من طين وحجارة ، وبينما العمال منتظرون إذ وقف غراب على تلك الحبال فتحركت الأجراس جميعا وبدأ العمال في البناء ، فصاح المنجمون: لا ، لا القاهر في الجامع ، فسميت المدينة بالقاهرة ، والقاهر هو المريخ، وهذا الرأي السابق ورد في الكثير من المصادر التاريخية

⁽٦٣) زكى محمد حسن :المرجع السابق ، ص ٧٥

المتعلقة بالقاهرة ، وهناك من يقول أن جوهرا أطلق على المدينة عند تأسيسه لها اسم المنصورية وعندما جاء الخليفة الفاطمي والمعز لدين الله من بلاد المغرب إلى مصر ونزل بالمدينة الجديدة أطلق عليها اسم العَاهرة (٦١) ، وهذا الرأي الأخير هو الأقرب إلى الصواب فربما سماها المعز القاهرة من باب التفاؤل بأن هذه المدينة سوف تقهر أعدائها لا سيما الخلافة العباسية التي كان خلفاء الدولة الفاطمية في صراع مستمر معها ، وانتزعوا منها مصر وأصبحت قاعدة ومركزا لدولتهم الفتية (الفاطمية). وقد شيدت القاهرة لتكون مدينة أو ضاحية ملكية يسكنها الخليفة الفاطمي وأسرته وجنوده وحاشيته ، ومع مرور الزمن أصبحت مدينة للعامة وقد تم تقسيم القاهرة إلى خطط أو أحياء حيث نزلت كل قبيلة أو فرقـة مـن فرق الجيش في مكان خاص بها أو خط وسميت هذه الخطط بالحارات ، ومنها حارة زويلة التي نزلت بها قبيلة زويلة ، وحارة كتامة ونزلت بها قبيلة كتامة ، وحارة البرقية ، ونزل بها قوم من برقة وهكذا وكانت مدينة القاهرة عند إنشائها صغيرة المساحة يقدرها البعض بحوالي ٣٤٠ فدانا ، وكان قصر الخليفة يشكل خمس هذه المساحة أي نحو سبعين فدانا ، وقد أحيطت القاهرة بسور من الطوب اللبن ،وفي عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله شيد أمير الجيوش بدر الجمالي سور آخر سنة ٠٨٠هــ/١٠٨٧ م ، وكان من اللبن والحجارة ، وفي عهد صلاح الدين الأيوبي تم تشييد سور ثالث للقاهرة بالحجر وقد ضم هذا السور بداخلـــه مدينتي القاهرة والعسطاط (شكل ١٣) (لوحات ٩ - ٢١).

وهكذا تم يناء عاصمة مصر الرابعة في العصر الإسلامي (بعد الفسطاط والعسكر والقطائع) ، وكان من الأمور المتبعة عند تشييد

⁽٦٤) المقريزي (تقي الدين أحمد): المواعظ الاعتبار في ذكر الخطط والأثـــار ، الجـــزء الثاني، بولاق ١٢٧٠هـــ ص٢٠٤

عاصمة جديدة كما رأينا من قبل بناء مسجد جامع يكون بجواره قصر الأمير وبيت المال ثم تشيد حوله بقية بيوت ومنازل الحاشية أو الجنود والقبائل الوافدة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المساجد الجامعة كانت ترمز إلى نصر المسلمين ، وكانت بمثابة مراكز للدعوة الدينية ، وفيها كانت تقام صلاة الجماعة ، أيضا كانت تلك المساجد الجامعة مقرا لدواوين الحكم ومجلس للقضاء ، ومعاهد لنشر العلم ، ومنبرا الإذاعة أوامر الحكومة ، وسبق أن رأينا مثل هذه الأمور عندما تحدثنا عن مدن الفسطاط والعسكر والقطائع وبغداد وسامرا في العراق.

وقد جاء تشييد جامع الأزهر متفقا مع نظام بناء المدن الإسلامية الجديدة ، وكانت البداية في عمليات البناء فيه في ٢٤ جمادي الأولى سنة ٣٥٩هـ / أبريل ٩٧٠م ، وتم بناؤه في عامين وثلاثة أشهر ، وافتــتح للصلاة أول مرة في يوم الجمعة السابع من رمضان سنة ٣٦١هـ /٩٧٢م ، وأطلق على الجامع عند إنشائه جامع القاهرة، أي أنه سمى باسم العاصمة الجديدة، وشاع استخدام هذا الاسم خــلال العصــر الفـاطمى ، وهناك رأي يقول أن هذا الجامع سمى بالجامع الأزهر بعد إنشاء القصور الفاطمية في عهد الخليفة الفاطمي العزيز بالله وكانت هذه القصور تعرف أو تسمى بالقصور الزاهرة، ولذلك أطلق على الجامع اسم الجامع الأزهر، وهناك رأي آخر يرى أن هذه التسمية مشتق من لفظ الزهراء وهو لقب السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ ،وزوجة على بن أبي طالب، وإليها تنسب الدولة الجديدة (الفاطمية) وكان الخلفاء في العصر الفاطمي يولون الجامع الأزهر عناية كبيرة حيث كان المسجد الجامع الدولة والمركز الرئيسي لنشر الدعوة الشيعية ، وفي البداية كان للجامع الأزهر الصفة الدينية الرسمية ولكنه لم يلبث أن اتخذ صفة أخرى هامــة وهــى الصفة العلمية والتعليمية وذلك عندما أراد الفاطميون نشر مذهبهم الجديد

بواسطة دروس ومحاضرات تلقى في حلقات العلم بالجامع . واستمر الجامع الأزهر موضع عناية الأسر الحاكمة في مصر الإسلامية باستثناء فترة الدولة الأيوبية التي كانت سنية المذهب وهي التي قضت على الدولة الفاطمية فأهمل الأزهر خلال عصر الدولة الأيوبية ، ولكن في العصــر والإضافات المعمارية ولذلك تغيرت معالم الجامع المعمارية نتيجة هذه التعديلات والإضافات وكان تصميم جامع الأزهر الأصلى يتكون من صحن يحيط به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ، والرواقان الآخران في الجانبين وكان يشتمل رواق القبلة على أربع بوائك تمتد موازيـــة لجـــدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشكل كل منهما على بانكتير مو ازبين لجدار الرواق . ويوجد برواق القبلة مجاز قاطع له سقف أعلى من سقف الجامع ، ويوجد قبة عند تقاطع المجاز القاطع مع بلاطة المحراب وهسى تعود إلى العصر المملوكي حيث جددت وحلت محل القبة الأصلية التي كانت توجد في نفس المكان ، أيضا كان هناك قبتان تقعان في طرفي بلاطة المحارب ولكنهما اندثرتا ، وكان مدخل الجامع يتوسط الجدار الشمالي الغربي وفي أواخر العصر الفاطمي في عهد الخليفة الحافظ لدين الله أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة بالإضافة إلى أول المجاز القاطع من جهة الصحن .

وتوالت الأعمال المعمارية والإضافات على الجامع الأزهر منذ العصر المملوكي وحتى العصور الحديثة نظرا لمكانة هذا الجامع والجامعة وفي سنة ٩٠٧هـ / ١٣٠٩م شيدت المدرسة الطيبرسية على الجانب الغربي لمدخل الأزهر من الخارج ، وفي سنة ٤١٧هـ / ١٣٤٠م شيدت المدرسة الأقبغاوية على الجانب الشمالي لمدخل الجامع الخارجي في مواجهة المدرسة الطيبرسية وذلك خلال العصر المملوكي البحري ،

وفي سنة ٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م شيدت مدرسة الأمير جوهر القنقبائي وضريحه في الركن الشرقي من الجامع الأزهر ، وفي عهد السلطان قايتباي سنة ٨٩١هـ /١٤٨٦م تم تجديد مدخل الجامع الأصلى وبناء مئذنة على يمينه، وفي عهد السلطان قانصوه الغوري تم إضافة مئذنة أخرى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن الجامع وهي مئذنة مميزة بقمتها ذات الرأسين وتلك الأعمال كانت في العصر المملوكي الجركسي . وفي العصر العثماني حدثت اضافات معمارية كبيرة على يد عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م حيث أضاف إلى رواق القبلة بالجامع أربع بالطات من ناحية القبلة وأصبحت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلى ، وقد أقام محرابا لهذه الزيادة وكذلك منبر ، وبني قبة تعلو المحراب ،وشيد لنفسه ضريحا عند الزاوية الجنوبية ،وقام بفتاح باب بالقرب من ضريحه سمى باب الصعايدة وأضاف جنوب هذا الباب مئذنة وأضاف كذلك خلف جدار المسجد الجنوبي الغربي رواقا سمي رواق الصعايدة وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقى المحراب سمى باب الشوربة وأقام خلفه مئذنة ، وقام بتجديد واجهة المدرسة الطيبرسية التي تعود إلى عصر المماليك ، وفي عهد أسرة محمد على الكبير نـم عمــل واجهــة للجامع من الجهة الشمالية الغربية وهي المستخدمة حاليا وبها مدخل يعرف باسم باب المزينين ويظهر بزخارف هذا المدخل الأساليب الزخرفية العثمانية وكذلك مآذن وأعمال عبد الرحمن كتخدا بالجامع منفذة وفق الأساليب المعمارية والزخرفية العثمانية، أما الأعمال التي حدثت في عهد أسرة محمد على فقد تمت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٣١٥هـ /١٨٩٨م ، ولا تزال الحكومات المصرية المتعاقبة مهتمة بصيانة وترميم الجامع الأزهر لمكانته الهامة في العالم الإسلامي .

المدارس

يتفق العلماء في مجال الدراسات المعمارية والأثرية الإسلامي وكان على أن السلاجقة هم أول من شيّد المدارس في العصر الإسلامي وكان ذلك في القرن الخامس الهجري (١١م) ، وقد ظهرت المدارس في شرق العالم الإسلامي وامتدت غربا حتى وصلت إلى مصر وبلاد المغرب. وتشير الدراسات إلى أن إنشاء المدارس في عهد السلاجقة كان بهدف نشر المذاهب السنية ومحاربة المداهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس. وكان للوزير السلجوقي الشهير نظام الملك دور كبير في إنشاء المدارس ورعايتها حيث قام بإنشاء كثير من المدارس ، ولكن مع الأسف لم يصل إلينا مدارس شيدها نظام الملك في إيران حيث اندثرت كلها.

وكان لنشأة المدارس أثر كبير في تطور العمارة الإسلامية حيث ارتبط بظهورها نشأة طراز خاص بها اعتمد على الإيوان ، وربما كانت المدرسة متأثرة في ذلك بالإيوانات الساسانية ، وقد أشرت المدارس بطرازها الخاص على تخطيط المساجد بعد ذلك حيث استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل واستخدام القباب في المساجد ، وقد انتقل هذا النظام أو الشكل في تشييد المساجد إلى معظم الدول الإسلامية ، وصار الصحن في المساجد الجديدة لا يختلف كثيراً عن العراقية والسورية والمصرية - خلال العصر الأيوبي والمملوكي في بلاد العراقية والسورية والمصرية - خلال العصر الأيوبي والمملوكي في بلاد وتخطيط المدرسة يتكون في الغالب من صحن أوسط (فناء) تفتح عليه إيوانات المدرسة التي كانت تستغل كقاعات للتدريس ، وغالبا ما كان يغطى هذه الإيوانات أقبية أو قبوات ضخمة ، وإذا كانت المدارس المبكرة يغطى هذه الإيوانات أقبية أو قبوات ضخمة ، وإذا كانت المدارس المبكرة

قد اندثرت في كل من إيران والعراق نتيجة التنمير والخراب الذي حل بهما نتيجة الغزو المغولي إلا إننا نستطيع أن نتعرف على شكل هذه المدارس من خلال المدرسة المستنصرية في بغداد ، وهي تمثل قمة التطور المعماري للمدرسة العراقية وهي تعد أولى المدارس الإسلمية التي جمعت فيها المذاهب السنية الأربعة وكان يدرس بها علوم أخرى بخلاف ذلك ، أما المدارس السورية فكانت تخصص في الغالب لمذهب واحد أو لمذهبين أحيانا وهما الشافعي والحنفي ، وكانت المدارس السورية ذات المذهبين تتكون من أيوانين متقابلين يحيط بهما من الجانبين حجرات الطلبة. وحدث أن ألحق بالمدرسة السورية ضريحا وذلك في عهد نور الدين زنكي ومنذ ذلك العهد صارت المدرسة تحتوى ضريح المنشئ أو المؤسس واستمر هذا التقليد في معظم مدارس المماليك بعد ذلك.

أما المدارس المصرية فنجد أن غالبية المدارس التي شدها الناصر صلاح الدين الأيوبى كانت مخصصة لتدريس مذهب واحد ، المالكى أو الشافعى أو الحنفى ، ولكن المدرسة الكاميلية كانت تدرس علوم الحديث ، وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة المصرية قد تأثرت بالمدرسة السورية. وكانت المدارس المصرية الأولى تشتمل على أيوانين متقابلين فى الغالب بالإضافة إلى الصحن الأوسط المكشوف وحول الصحن والايوانين كان هناك غرف للطلبة الدارسين ، وكان الايوان الايوان الأخر (الثانى) للتدريس ، أما إذا كانت المدرسة تستخدم لمذهبين فكان الايوان القبلى يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصدلاة فقط ، ويستخدم كوبيت المدرس بين أوقات الصلاة ويتضح ذلك من خلل ويستخدم كالايوان القبلى بالمدرسة الصالحية. ومن الأمور المحاريب التي وجدت فى الايوان القبلى بالمدرسة الصالحية. ومن الأمور الهامة التى تخص المدرسة المصرية اشتمالها على مئذنة مما يرجح

تأثرها بعمارة المساجد وذلك بعكس المدارس السورية التي لم تشتمل على مآذن ، ولكن نشير هنا إلى أن مدارس السلاجقة في الأناضول (دولة سلاجقة الروم) احتوت على مئذنة ، وبعضها احتوى على مئذنتين وعادة ما كانت ترتفع المئذنتان فوق كتلة المدخل ، وعند الحديث عن الطرز الفنية في الفصل القادم سوف نتحدث بالتفصيل عن بعض مدارس السلاجقة في بلاد الأناضول. وأصبحت المدارس المصرية تشتمل علي أربعة ايوانات منذ تشييد المدرسة الصالحية النجمية سنة ٦٤١ هـ/ ١٢٤٣م وذلك لتدريس المذاهب الأربعة. وكانت هذه المدرسة تتكون من قسمين على يمين ويسار الداخل من الباب الرئيسي ، وكان يوجد في كل قسم ايوانان ، أى أن الايوانات الأربعة لم تكن حول صحن واحد في الوسط . وقد تحقق هذا الأمر في المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين التي اندثرت الآن ، وظهر بها لأول مرة في المدارس المصرية أربعة إيوانات حول الصحن الأوسط المكشوف ، أما الوضع في المدرسة الصالحية فكان مختلفا كما ذكرنا من قبل، قسمين يربط بينهما مدخل واحد وواجهه واحدة ، ويعلو المدخل مئذنة لا تــزال قائمــة حتـــى الأن مـــع الواجهة، أيضا تبقى من القسم الأيسر الايوان الغربي وهو الملاصيق لضريح السلطان الصالح نجم الدين.

وفى العصر المملوكي واصلت المدارس تطورها ووصلت إلى قمة مجدها خلال هذا العصر، وأصبحت معظم المدارس يُدرس بها المذاهب الأربعة، ولهذا ظهرت ذات الأربعة ايوانات المتعامدة على صحن واحد، ومن أجمل الأمثلة للمدارس المملوكية مدرسة السلطان حسن وهي من العصر المملوكي البحرى (٧٦٠هم / ١٣٥٩م)، وهي أضخم مدارس المماليك، وتقع أسفل القلعة مطلة على ميدان الرملية، وتحتوى على مئذنتين من الناحية القبلية، وضريح للمنشئ خلف جدار

القبلة ، وتتكون من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها ايوان القبلة والمقابل له ، وتوجد غرف للطلاب أو مدارس فرعيــة بــين الايوانات ، وتتميز هذه المدرسة بضخامتها وارتفاع واجهتها الحجرية ، ومدخلها التنكاري العظيم، وزخارفها الرخامية والحجرية. واستمرت عمليات التطوير في المدرسة المصرية المملوكية خلال العصر المملوكي الجركسى حيث تم تصغير صحن المدرسة وتم تغطية الصحن في كثير من المدارس الجركسية المتأخرة ، وأصبح حجم المدرسة صغير ذي قبل لكنها احتفظت بكل عناصرها أو وحداتها المعمارية كالضريح والسبيل والكتاب والمئذنة بالإضافة إلى الوحدات الأساسية وهي الصحن والايونات الأربعة، ولكن في المدرسة الجركسية أصبح هناك ايوانان كبيران فقط هما القبلي والمقابل له (الشمالي الغربي) أما الإيوانان الجانبيان فقد تـم تصغير هما جدا، وأصبح يطلق عليهما لفظ السدلة. وأخيرا نود أن نشير إلى الدور المهم الذي كانت تؤديه المدارس الإسلامية حيث كان لها دورا هام في تدريس العلوم الشرعية وأحيانا علوم الطب والفلك، وساهمت في الحركة التعليمية في المجتمع المسلم ، أيضا كانت تساهم في إعداد الإداريين والموظفين الذين تحتاج إليهم الدولة ، وبعبارة أخرى كانت هذه المدارس تقوم بدور المعاهد العليا ، في حين تقوم الكتاتيب بدور أخر في تعليم الأطفال والصغار العلوم البسيطة الأولية كالقراءة والكتابة وعلوم الحساب وتعليم القرآن الكريم ، وكان يطلق عليها اسم كُتَّاب ، وفي عصر المماليك كانت هذه الكتاتيب تلحق بالمدارس في الغالب وكانت تشيد في الغالب أعلى الأسيلة. وانتشرت هذه الكتاتيب في معظم البلاد الإسلامية ، وعرفت عند الأتراك السلاجقة والعثمانيين ولكنها كانت تشيد مستقلة ولا يوجد أسفلها أسبلة وكانت تعرف بـ "مكانب الصبيان Sıbyan Mektebi" ، وكانت تؤدى نفس الدور الذى كانت تؤديه الكتاتيب فى مصر وغيرها من بلدان العالم الإسلامي.

الأربطة

الأربطة جمع رباط ، وهي منشآت دينية وعسكرية كان يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الإسلام الدين يغيرون على حدود الدولة الإسلامية ، وانتشر إنشاؤها في شمال إفريقية خلال القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة ، وذلك لحماية البلاد مسن المهاجمين من البحر. واسم الرباط اشتق من الآية الكريمة: (يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون) (١٥٠) ومع مرور الزمن أصبح الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة ، أما عن تخطيط هذه الأربطة فكانت في الغالب مكونة من صحن مستطيل يتوسط البناء المستطيل وبالجانب القبلي كان يوجد مصلى ، أما بقية الجوانب فكانت تحتوى على حجرات أو قاعات يقيم بها المرابطون وكان للرباط أسوار حجرية ضخمة مزودة بأبراج للمراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية ضخمة مزودة بأبراج للمراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية صدمة مزودة بأبراج المراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية صدمة مزودة بأبراج المراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية صدمة مزودة بأبراج المراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية صدمة مزودة بأبراج المراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوار حجرية صدمة مزودة بأبراج المراقبة ، وفي الغالب كان الرباط أسوري على مدخل واحد ، ومن أهم الأربطة التي وصلت إلينا رباط سوسة في تونس.

رياط سوسة (شكل ١٤) (لوحات٢٢ ـ ٢٥)

يعرف هذا الرباط فى تونس الآن باسم "قصر الرباط" وينسب إلى الأمير الأغلبى زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب وذلك اعتمادا على نص تأسيسي يؤرخ له بسنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١م فى مدخل المنارة التى أقيمت فوق البرج بالركن الجنوبى الشرقى ، وهناك بعض الآراء ترى أن هذا

⁽٦٥) سورة أل عمران الآية ٢٠٠

الرباط إنما يسبق هذا التاريخ وإنه ربما كان من إنشاء هرثمة بن أعين مؤسس رباط المانستير ، وذلك اعتمادا على تخطيطه وعناصره المعمارية. (١٦)

ورباط سوسة عبارة عن بناء محصن مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه ٣٩ مترا مربعا ، وله حوائط خارجية ضخمة تحيط به يتخللها ثمانية أبراج بواقع أربعة في الأركان ، وبرج واحد في منتصف كل ضلع من أضلاعه ، وهذه الأبراج دائرية التخطيط أو لها شكل اسطواني ، أما البرج الموجود في الركن الجنوبي الشرقي فشكله مستطيل وقد استخدم كقاعدة للمنار الموجود بالرباط ، وكذلك البرج الذي يتوسط الواجهة أو الضلع الجنوبي وهو برج المدخل الرئيسي للرباط فيأخذ أيضا الشكل المستطيل.

والرباط من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة (صحن) مكشوف يحيط به من جميع الجوانب طابقان من المبانى ، الطابق الأول أو الأرضى يشتمل على أروقة يقع خلفها حجرات يغطيها أقبية ، ويبلغ عدد هذه الحجرات ٣٣ حجرة فتح بها نوافذ تطل على خارج الرباط ، ويبلغ عرض كل حجرة نحو ٢٠٥ متر . والطابق العلوى يشبه السفلى حيث المنتمل على حجرات مماثلة لتلك الموجودة بالطابق السفلى ما عدا الجانب الجنوبي حيث يوجد مسجد الرباط المكون من ١١ بلاطة تتعامد على القبلة . ومن الجدير بالذكر أن ارتفاع الرباط من الخارج يبلغ حوالى عشرة أمتار وذلك قبل أن يرتفع مستوى الطريق العام في العصر الحالى ، ومن أهم العناصر المميزة لهذا الرباط بالإضافة إلى المسجد هو برج المراقبة

٥١

⁽١٦) سليمان مصطفى زبيس: بين الآثار الإسلامية في تونس ، تــونس ١٩٦٣ ، ص ٥٠ -

أو الفنار أو المنارة وهى عبارة عن برج يقع فى الركن الجنوبى الشرقى كما ذكرنا من قبل، وهو بناء حجرى اسطوانى الشكل ينتهى من أعلام ببرج صغير مربع الشكل لإعطاء الإشارات الضوئية ، وكان المنار يقوم بوظيفتين أساسيتين : الدعوة للصلاة والأخرى إعطاء الإشارات الضوئية فى المساء(١٧).

الخانقاوات (۲۸)

انتشرت الخانقاوات في معظم بلدان العالم الاسلامي وكانت تخصص لإقامة الصوفية ، وعرفت هذه المنشآت في مصر وإيران وآسيا الصغرى ، وفي مصر بلغت الخانقاوات مرحلة كبيرة من التطور والنضوج المعمارى ، وكان تخطيطها قريب من تخطيط المدرسة ، وأحيانا كانت تضم ضريح ، وكانت تحتوى على صحن مكشوف وإيوانات وكذلك حجرات أو خلاوى لإقامة الصوفية أو المنقطعين للعبادة المقيمين بها . ولا يزال الكثير من هذه الخانقاوات قائما في القاهرة حتى الآن ، وكذلك في إستانبول وغيرها من مدن الدولة العثمانية وكان يطلق عليها عند الأثراك كلمة تكية أو دركاه.

خانقاه بيبرس الجاشنكير في القاهرة (شكله١) (لوحة ٢٦)

تقع هذه الخناقاة بشارع الجمالية ، وقد أنشأ هذه الخانقاة السلطان بيبرس الجاشينكير سنة ٧٠٩ هـ / ١٣١٠م ، وتخطيط هـذه الخانقـاة

⁽٦٧) كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ١٤١

⁽٦٨) الخانقارات ومفردها خانقاه معربة عن الفارسية تخانكاه وتطلق على المنشــآت التـــى تخصـص لإقامة الصوفية والمنقطعين للعبادة ، وعرفت هذه المنشآت خلال العصر العثمـــانى باسم التكية Tekke وجمعها تكايا .

عبارة عن صحن مستطيل مكشوف يحيط به من الجانبين إيوانين كبيرين الأول هو القبلي في الضلع الجنوبي والآخر مقابل له في الضلع الشــمالي وفي الجانبين الآخرين توجد غرف أو خلاوي الصوفية وهي في شلاث مستويات تعلو بعضها ، ويزخرف أعتابها وعقودها مقرنصات ، وهناك إيوانان صغيران يتوسطا الخلاوى في الضلعين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربى ، وكما هي العادة في المدارس نجد هنا ايوان القبلة هـو الأكبـر والمُميز بين بقية الايوانات وقد قسمه المعمار إلى ثلاثة أقسام ، ويتوسطه محراب حجرى خال من أية زخارف . أيضا تتميز هذه الخانقاة بواجهة حجرية ضخمة يعلوها شريط كتابى كان يحتوى على أسم المنشئ بيبرس الجاشينكير غير أن السلطان محمد بن قلاون وبعد أن عاد إلى الحكم الذي اغتصبه منه منشئ هذه الخانقاة بيبرس الجاشيكر أمر بإزالة أسمه من فوق واجهة الخانقاه . ويقع مدخل الخانقاة التذكاري في طرف الواجهة الشرقى وقد شُغَل حجر المدخل من أعلاه بمقرنصات ، وترتفع منارة الخانقاة فوق كتلة المدخل ولها قاعدة حجرية مربعة ضخمة ، ويليها بدن آخر اسطونى وله قمة مضلعة . ويتوسط واجهة الخانقاة شباك كبير يفتح على الطريق العام وعليه مصبعات من النحاس.

الأضرحة

تعتبر الأضرحة من المنشآت الدينية التي عنى المسلمون بتشييدها والاهتمام بها لاسيما الأضرحة التي كانت تخص كبار رجال الدولة الإسلامية من سلاطين وملوك وأمراء ووزراء . وعلى الرغم من أن فكرة الضريح والاهتمام بالقبر والمبالغة في زخارفه لا تتفق مع القيم الإسلامية إلا أنه بمرور الزمن وخاصة بعد أن اعتنق الأتراك الإسلام وأقاموا دولا إسلامية كان من ضمن ما نقلوه من عادتهم القديمة ظاهرة

الاهتمام بالضريح . ومن المعروف أن النبى (紫) عند وفاته دفن فسى حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها وهى الحجرة التى توفى فيها وبعد ذلك التحقت هذه الحجرة بمسجد الرسول (紫) فى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك.

وأول ضريح بنى فى الإسلام كان الضريح الذى يعرف بـ "قبـة الصليبية" فى سامراء بالعراق ، وتقع قبة الصليبية على الضفة الغربية من نهر دجلة إلى الجنوب من قصر المعشوق بسامرا ، وهناك عدة آراء حول تسمية هذا الضريح بهذا الاسم ، ولكن يؤكد فريق من البـاحثين أن هـذا البناء شيد فى الأصل ليكون ضريحا وان أسم الصليبية هو تحريف لكلمة "السليبية" وهى تعنى الأم التى فقدت وحيدها ، وان أم الخليفـة العباسـى المنتصر هى التى بنتها لابنها الذى توفى مسموما سنة ٢٤٨ هـ / ٢٨٨ وكانت تكثر من زيارة قبره ، وقد دفن فى هذه القبة أيضا المعتـز بـالله المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ٨٦٨ والمهتدى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ٨٦٨ والمهتدى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ١٨٨ والمهتدى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ١٨٨ والمهتدى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ١٨٨ ويعتبر هذا البناء فريدا فى تخطيطه ويعتبر ابتكـارا فـى بنـاء الأضرحة ، وهو يتشابه إلى حد كبير مع تخطيط قبة الصخرة غيـر أن القسم المركزى فى ضريح قبة الصليبية مربع الشكل وليس دائريا كما هو الحال فى قبة الصخرة أ١٠).

وتخطيط قبة الصليبية عبارة عن بناء مثمن الشكل وهو يتكون من مثمن خارجى يوجد بداخله مثمن آخر متكامل البناء ويفصل بينهما ممر يغطى بقبو نصف دائرى أو اسطواني ، ويوجد بكل ضلع من أضلاع المثمن الخارجى فتحة معقودة ، أما المثمن الداخلى فيوجد به أربعة مداخل فقط تقع على محاور الجهات الأصلية الأربعة والقاعة الوسطى أو القسم

⁽٦٩) غازى رجب محمد : العمارة العربية في العصر الاسلامي في العراق ، ص ٢٠٣

المركزى مربع التخطيط وتفتح عليه الأربعة أبواب للمتمن الداخلى السابق الإشارة إليها ، وكان يغطى هذا القسم قبة ترتكز على حنايا ركنية أو طاقات.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الأتراك من الشعوب الإسلامية التى اهتمت بالقبر والبناء فوقه ، وهذا ما تراه فى كل الطرز المعمارية التركية بدءا من عهد القره خانيين وحتى الدولة العثمانية ، حيث تخلف لدينا مسن كل الدول والدويلات والإمارات التركمانية أشكال وأنواع كثيرة مسن الأضرحة فهناك الضريح المثمن ، والضريح الذى يتخذ شكل البرج المخروطى (يعرف بـ كُمبد Kümbet)، والضريح المربع الذى يغطيه قبه ترتكز على حنايا ركنية أو مثلثات كروية ، وقد لعبت القبة دور كبير فى تغطية مئات بل آلاف الأضرحة التركية .

أما فيما يخص بلاد الشام ومصر فنجد أن الاهتمام بالضريح كان قد بدأ عندما قام نور الدين محمود الزنكى (٥٤١ / ٥٦٩هـــ) بإنشاء مدرسة وألحق بها ضريحا له ، ومنذ ذلك الوقــت أصــبحت المــدارس السورية تُشيّد وهي تشتمل على صريح لمؤسس المدرسة وقد اســتمرت هذه السنة أو التقليد بعد ذلك في منشآت المماليك بمصر والشام ، وكانــت مدارس السلاجقة بالأناضول يلحق بها أضرحة أيضا ، ولكن المــدارس العثمانية كانت تشيّد مستقلة بدون أية أضرحة ، وكان الضريح العثمــاني يُشيّد مستقلا وغير ملاصق في الغالب لأية مباني ، ذلك لأن المجمعــات المعمارية العثمانية كانت تبنى على مساحات كبيرة ويكون انتشارها بشكل أفقى وليس رأسيا مثل منشآت المماليك.

ولا ترال المدن الإسلامية الكبرى مثل القاهرة ودمشق وحلب وإستانبول وغيرها تحتفظ بالكثير من الأضرحة ، وهي كما ذكرنا من قبل

نعط معمارى أو شكل من أشكال العمارة الدينية النسى تطورت خلل العصر الاسلامي ولبت لحتياجات بعينها عند المسلمين.

.

الغمل الثالث

الطرز الفنية الإسلامية

سوف نشير إلى بعض هذه الطرز بشيء من التفصيل وذلك لأهميتها كما ذكرنا من قبل ، وأيضاً لعدم التعرض إليها في الكثير من كتب الفنون والعمارة الإسلامية .

الطراز السلجوقي

يُعد الطراز السلجوقي من أهم الطرز الفنية الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وامتنت تأثيراته إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي وكان الطراز السلجوقي طرازاً دولياً حيث تمكن السلجقة من السيطرة على أماكن وأقاليم شاسعة شملت إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وأسيا الصغرى ، واستمرت سيطرتهم على هذه المناطق حتى القرن ٧هـ / ١٣٨م .

وكما يبدو من أسم هذه الطراز فهو ينسب إلى الدولة السلجوقية وهي من أهم الدول الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وكان لهذه الدولة إسهاماتها العسكرية والحضارية والفنية في العالم الإسلامي ،

وتنسب هذه الدولة إلى القائد سلجوق (٢٠) بن دقاق (٢١)، وعلى الرغم مسن أن الدولة تنسب إلى سلجوق إلا الفضل الأكبر يعود إلى والده دقاق بيه الذي مهد له الطريق وجمع حوله معظم أفراد قبيلة "قنية "قنية — Kinik" وهي إحدى أهم قبائل الأوغوز التي ينتمي إليها السلاجقة ، وقد خلف سلجوق بيه أبيه في قيادة هذه القبيلة وارتفعت مكانته في دولة أوغو (ياغو وأدي ذلك الي ضيق صدرقائد دولة الاوغور) من سلجوق بيه الذي شعر بنلك فجمع جمعاً كبيراً من أنصاره الأوغوز وترك عاصمة الدولة "ينكي بنلك فجمع جمعاً كبيراً من أنصاره الأوغوز وترك عاصمة الدولة "ينكي كنت — Yengi Kent " واستقر مع أنصاره في العاصمة الصيفية " جند — كنت — Yengi Kent " واستقر مع أنصاره في العاصمة الصيفية " جند — قبيلته أو أنصاره من تركستان أو طوران إلى أيران أو من دار الحرب قبيلته أو أنصاره من تركستان أو طوران إلى إيران أو من دار الحرب قبيلته أو أنصاره من تركستان أو طوران إلى ايران أو من دار الحرب

⁽٧٠) يكتب هذا الاسم في الأصل بالجيم المثلثة " سلجوق - selçuk" وينطق هـذا الحـرف (٢٠) يكتب هذا الاسم في الإنجليزية ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الحـرف يقلـب إلـى (جـ) أو (ش) عند نطق وكتابة الكلمات والأسماء التركية التي دخلت إلى العربية ، وتشير بعض المراجع التركية إلى أن أسم " سلجوق " يعني " المناضل والمكافح " وأيضـاً بمعنـي " المناضل والمكافح " وأيضـاً بمعنـي " المناضل " أنظر :

Ali sevim – Erdoğan Merçil: Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara 1995, p. 15 (٧١) ورد هذا الاسم بصيغة " تقاق " في بعض المصادر العربية والتركية العثمانية ويرسم في التركية الحديثة هكذا (Tukak – Dukak) ، وكان دقاق يتمتع بمقدرة عسكرية كبيرة وشجاعة بين أنصاره من الأتراك الأوغوز وعرف بينهم باسم " دمير يايلي – Demir Yayli " أي صاحب القوس الحديدي ، وذلك كفاية عن قدرته ومهارته في فنون الحرب والتي أورثها لأبنه سلجوق الذي تنسب إليه الدولة ، وكان دقاق بيه يتبوأ وظيفة إدارية مهمة في دولة ، وغوز يابغو (Oguz Yabgu Devleti) ، وكان له دور كبير في تسيير شئون هذه الدولة ، وإذ دارت شهرة دقاق بين القبائل الأوغوز قبل وفاته ويقال أن وفاة دقاق حدثت بين سنوات وإذ دارت شهرة دقاق بين القبائل الأوغوز قبل وفاته ويقال أن وفاة دقاق حدثت بين سنوات أصبح قائداً لجيش دولة أوغوز يابغو ، وكان سنه حينذاك ١٨ سنة أنظر :

⁻ Ali Sevim, Op., p.15

انتشر الإسلام بسرعة بيين أتراك قبيلة " قنيق " . وقد اقترح سلجوق على أتباعه بوجوب قبول الدين الإسلامي حتى يتمكنوا من الاستقرار في تلك الأراضى المتاخمة لحدود المسلمين ، وبالفعل أعنتق سلجوق وأتباعه الأوغوز الدين الإسلامي وتركوا دينهم القديم (الشاماني) وكان ذلك في حدود سنة ٩٦٠م ، وكان ذلك نقطة تحول كبير في تاريخ الأتراك حيث أصبح سلجوق أول قائد أوزعيم سجلوقي يعتنق الإسلام وتلقب ب " الملك الغازي " وبدأ في الجهاد ضد الكفار من الأتراك في دولة أوغوز يابغو ، وقد استشهد أبنه الأكبر " ميكائيل " في إحدى هذه الغزوات ، وقد اعتنـــي سلجوق بيه بتربية أولاد أبنه الشهيد وهم طغرول بيه ، وجيغري بيـــه ، وسوف تقام دوله السلاجقة الكبرى على يد هؤلاء الأحفاد . وكان هناك نزاع وصراع بين السامانين والقره خانيين فقدم سلجوق مساعدته للسامانيين حتى تحقق لهم النصر على القره خانيين ، ومقابل ذلك تم منحه مقاطعة كبيرة من الأرض بين بخاري وسمر قند وهي مقاطعة (نور آطا - Nur Ata) ، وكانت قريبة من حدود القره خاينين ، وأصبحت تلك المقاطعة وطناً أو مقراً لهؤلاء السلاجقة . وبهذا الشكل تــوطن هــؤلاء الأتراك الأوغوز في منطقة ما وراء النهر ، وكان لهجرتهم إلى تلك البقعة بعض الأسباب منها ضيق الأراضي والمراعي في أماكن تواجدهم، والحروب والضغوط التي كانت تمارس عليهم من قبل الأوغوز القبجاق وصراعهم مع دولة أوغوز يابغو غير المسلمين (٢٢).

(YY)

⁻ Ali sevim, Op. Cit, p.17

لمزيد من التفاصيل عن دولة السلاجقة أنظر المراجع التالية :

Mehmet Altay Koymen: Selcuklu Devri Turk Tarihi, Ankara 1989; Mehmet
 A. Koymen: Buyuk Selcuklu Imparatorlugu Tarihi, C. 1, Ankara 1989 =

وتوفى سلجوق بيه وتولى بعده أينه إسر ائيل قيادة السالجقة باعتباره أكبر أخوته سناً وذلك وفق النقاليد التركية المتوارثة ، وقد وقــع إسرائيل في قبضة السلطان محمود الغزنوي حيث قام بحبسه في قلعة " كالنجر " في الهند وظل في محبسه لمدة سبع سنوات إلى أن توفى هناك ، جيحون واستقروا في خراسان ، وتوفى السلطان محمود الغزنوي سنة ٤٢١هـ / ١٠٢٩م ، وتولى الحكم بعده أبنه السلطان مسعود ، وانتهـز السلاجقة هذه الفرصة وطلبوا من والى "نيسابور " السماح لهم بالإقامــة في تلك النواحي ، فأرسل الوالي يخبر السلطان مسعود الذي عاد مسرعاً إلى "نيسابور " وصمم على قتال السلاجقة ، ودارت عدة معارك بين الطرفين كان النصر حليفاً للسلاجقة في أغلبها ، وفي نهاية الأمر سيطر السلاجقة على غالبية خراسان وأعلنوا أقام دولتهم منها سنة ٢٩هـــ/ ١٠٣٧م ، وقد أختار السلاجقة طغرل بيه ليكون قائداً لهم وقد جلس على عرش السلطان مسعود في نيسابور سنة ٢٩هـ كما ذكرنا من قبل وبذلك يعتبر طغرل بيه أول سلاطين السلاجقة . وأخذ طغرل بيه يُوسَــع مناطق نفوذه ويأمن دولته من الأعداء المحيطين بها . وحرص طغرل بيه على كسب تأييد الخليفة العباسي وموافقته الشرعية على سلطنته علي الرغم من أن قوته كانت تقوق قوة الخليفة بمراحل ، وقد أعترف الخليفة العباسى بسلطنه طغرل بيه سنة ٤٣٢هـ / ١٠٤٠م ، ودعاه إلى زيارة بغداد عاصمة الخلافة العباسية.

وبعد وفاة طغرل بيه سنة ٥٥٥هـ / ١٠٦٣م - كان قد حكم نحو ٢٦ سنة - خلفه أبن أخيه چغري وهو آلب آرسلان الذي جلس على

⁼ احمد كمال الدين حلمي: السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ط ٢ ، الكويت ١٩٨٦ ؛ محمد عبد العظيم أبو النصر : المسلاجقة ، تاريخهم السياسي والعسكري ، القاهرة ٢٠٠١م .

عرش الدولة في مدينة " الري " دون منازع سنة ٢٥٦هـ / ١٠٦٣م (٢٧) وكان من أهم وزراءه الكندري ونظام الملك ، وتتوقف قليلاً عند هذا الوزير الأخير وهو الحسن بن على بن أسحق الطوسى الشهير بنظام الملك وهو أشهر من تولى منصب الوزراء في عصر السلاجقة حيث كان له الفضل في وضع كثير من نظم وداوين هذه الدولة وألف كتابا سماه " سياستنامة " يتحدث فيه عن أصول النظم السياسية والحكم ، وقام بإنشاء العديد من المدارس لتدريس المذهب السني ومحاربه المذهب الشيعي ، وسوف يأتي الحديث بالتفصيل بعد ذلك عن بعض المدارس السلجوقية وأشكالها المعمارية المختلفة، ومن أهم الأحداث المرتبطة بعهد آلب آرسلان أنه استطاع فتح بعض البلاد والأقاليم المسيحية مثل بلاد الأرمن والكرج ، أيضاً هناك حدث كبير كان له تداعياته الكبيرة والخطيرة على العالم في تلك الفترة ونعنى به الانتصار الساحق الذي حققته قوات السلاجقة بقيادة آلب آرسلان على القوات البيزنطية في معركة ملاز كرد (۷۱) ۱۰۷۰م وقد تم أسر الإمبر اطور البيز نطي ديوجينس رومانوس ، وكان لهذه المعركة الحاسمة أهميتها الكبيرة في تساريخ الأتراك والمسلمين بوجه عام حيث أنها فتحت أبواب آسيا الصغرى أمام

⁽٧٢) أحمد كمال : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ص ٣٣

⁽٧٤) تكتب "ملاز كرد" وفي التركية الحديثة Malazgirt ، ومن الجدير بالذكر أنه تجسرى احتفالات سنوية في شهر أغسطس من كل عام في ولايه أو محافظة "وان" التركيسة لتخليد ذكرى هذا الانتصار ، ولهذه المعركة أهمية قصوى في التاريخ التركي حيث أعقبها تأسيس دولة سلاجقة الروم بأسيا الصغرى والتي أعقبها قيام الدولة العثمانية ، وبمعنى آخر أن هذه المعركة هي التي فتحت الباب أمام الأتراك للاستيطان بشكل نهائي بأسيا الصغري أو بسلاد الأناضول ، ولا يزال الأتراك في تركيا الحديثة يطلقون على آسيا الصغري (تركيا) السوطن الأبن (ياوره وطن) تمييزا لها عن الوطن الأم لهم وهو آسيا الوسطى ويطلقون عليه " آنا وطن " "Ana vatan " أي الوطن الأم .

آلاف الأتراك المسلمين للاستقرار بها ، وبهذا النصر تم انتزع أجزاء هامة من الإمبر اطورية البيزنطية ، فقام هناك دولة سلجقة الروم أو الاناضول وكانت أطول دول السلاجقة عمراً.

نعود إلى السلطان آلب أرسلان الذي قُتل على يد أحد الثائرين سنة ٥٦٥هـ / ١٠٧٢م، ودفن في مدينة "مرو " بعد أن حكم دولته لمدة تسع سنوات وسع خلالها رقعة الدولة ورفع راية الإسلام في كثير من البلدان غير الإسلامية، وقد تولى بعده قيادة الدولة السلجوقية أبنه " ملكشاه " وجلس على العرش في " نيسابور " أولاً ثم في " الري " . واستمرت الفتوحات في عهد السلطان ملكشاه حيث حقق بعض الفتوحات في بلاد الشام، وكان يرى إن استكمال الفتوحات في آسيا الصغرى له أهميته القصوى، وتأمين تلك المناطق التي فتحت في عهد أبيه ، أيضاً كان يرى مثل أبيه ضرورة توحيد العالم الإسلامي تحت قيادة واحدة تجعله قادراً على التكتل ضد القوى المسيحية .

واتسعت أركان دولة السلاجقة في عهد ملكشاه حتى وصلت إلى حدود الصين والهند ، وامتدت من كشغر في الشرق إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط (أنطاكية) ، كما شملت إيران بأسرها وبلاد ما وراء النهر وآسيا الصغرى والعراق والشام ، بل أن الدولة السلجوقية أصبحت مصدراً للرعب يهدد العالم المسيحي . وقد توفى السلطان ملكشاه في شوال من سنة ١٨٥هـ / ١٩٧م ، وترجح بعض المراجع إلى أنه ربما مات مسموماً (٥٧). وبموت ملكشاه ومن قبله الوزير نظام الملك تعرضت الدولة لهزة عنيفة ودخلت في طور التفكك والتمزق والصراع بين أبناء البيت السلجوقي الواحد من أجل العرش . وفي الحقيقة فإن الدولة

⁽٧٥) أحمد كمال حلمي: المرجع السابق ، ص٤٤

السلجوقية قد شهدت أيام مجدها زمن هؤلاء السلاطين العظام طغرل بيه وآلب آرسنال وملكشاه ، وبعد وفاة ملكشاه ، نشبت الحروب بين أبناءه وكذلك دب الصراع بين الوزراء وأدى ذلك في نهاية المطاف إلى تفكك الدولة وانقسامها حتى أن الخليفة العباسي أضطر للاعتراف باكثر من سلطان سلجوقي في ذات الوقت ، ونعني بذلك السلطان سنجربن ملكشاه وكان يحكم سلاجقة الشرق أو سلاجقة خراسان والسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه وكان يحكم سلاجقة الغرب أو سلاجقة العراق ، واستطاع السلطان سنجر في النهاية أن يسيطر على الأمور في الدولة ولهذا يعتبر آخر سلاطين السلاجقة العظام حيث نجح في استعادة هيبة الدولة ووحدتها ، ودخلت الدولة بعد السلطان سنجر في صسراعات وحروب متعددة لاسيما مع جيوش الدولة الخوارزمية التي نجحت في السيطرة على دولة السلاجقة في إيران والعراق .

ومن الجدير بالذكر أن هناك فروع أو دول سلجوقية أخرى أهمها سلاجقة كرمان ، وسلاجقة آسيا الصغرى ، وسلاجقة سوريا أو بسلاد الشام، وجاء الغزو المغولي ليقضي على هذه الدول وكان سلاجقة آسيا الصغرى آخر تلك الدول التي سقطت على يد قوات المغول.

وقد رأينا اتساع رقعة الدولة السلجوقية على مساحات مترامية الأطراف من العالم الإسلامي ، ولذلك انتشر طراز وفنون هذه الدولة التي كان سلاطينها يرعون الفن والفنانين ، وقد كان البلاط أو قصور السلاطين السلاطين السلاجقة في إيران والعراق وآسيا الصغرى بمثابة مراكز أشعاع فنية حيث كانت تحتوي على معامل وورش للفنانين ، ومن الجدير بالذكر أن الإيرانيين أو الفرس كان لهم إسهامهم الكبير في الطراز الفني السلجوقي سواء الحضاري المعماري أو الأدبى ، وانتقلت تاثيرات

وأساليب هذا الطراز السلجوقي إلى كل الأماكن والأقاليم النسي خضسعت للسلاجقة بشكل مباشر أو تلك التي خضعت لبعض قادتهم العسكريين مثل " الأتابكة " الذين أقاموا إمارات لهم مثل بنوآرتيق والزنكيين فسي حلسب ودمشق ، وعن طريق هؤلاء الأتابكة انتقلت أساليب الفن السلجوقي إلسي أماكن أخرى حتى وصلت إلى مصر في زمن الأيوبيين ، وتظهر تلسك الأساليب والتأثيرات الزنكية والسلجوقية بشكل جلي في الفن الأيوبي والمملوكي في مصر وبلاد الشام .

وظهرت أساليب فنية ومعمارية جديدة في الطراز السلجوقي سواء في العمارة الإسلامية أو الفنون التطبيقية من خزف ومعادن وأخشاب ومنسوجات وزخارف جصية وغير ذلك .

وإذا كان الغزو المغولي قد أدى إلى تدمير الكثير من العمائر والآثار السلجوقية في إيران والعراق وبلاد الشام فلحسن الحظ تحنفظ منطقة آسيا الصغرى (الأناضول) بالمئات من العمائر السلجوقية المتنوعة من جوامع ومدارس وأضرحة وبقايا قصور وهي تعطينا فكرة طيبة عن الطراز الفني السلجوقي ، ولا تزال مدن دولة سلاجقة الروم مثل قونية عاصمة تلك الدولة ، وسيواس وآفسراى وقيسري وغيرها تحتفظ بالعديد من هذه الآثار ، وتقع هذه المدن الآن داخل جمهورية تركيا .

وعلى الرغم من ان السلاجقة من الشعوب التي اعتادت الترحال والتتقل من مكان لآخر بحكم الطبيعة التي عاشوا بها وكسذلك الظروف السياسية المحيطة بهم إلا أنهم بعد أن انتقلوا إلى مرحلة الاستقرار في البلاد التي فتحوها اتجهوا إلى الأعمار والتشييد بما يتناسب مع حياتهم ووضعهم الجديد . وبطبيعة الحال استفاد السلاجقة من خبرات الفنانين والصناع في البلاد التي استقروا بها خاصة في إيران ، وكذلك تأثروا بما

شاهدوه من رقي وتقدم في حضارة العزنويين بمن قبلهم القرد خانيين كل ذلك كان له أثره الواضح في الفن السلجوقي ، وإذا كان بعض مؤرخو الفن الغربيين قد حاولوا نفي صفة الإبداع والابتكار عن السلاجقة زاعمين أن فنونهم ما هي إلا استمزار للأساليب والطرز الفنية الإيرانية والغزنوية السابقة ، غير أن هذا القول به كثير من التجني على السلاجقة وفنونهم الراقية فلم يكن الفن السلجوقي مجرد تقليد للفن الغزنوي بل كان فنا راقيا له أسلوبه المعماري والزخرفي الخاص به ، ومن ثم أطلق علماء الفنون الإسلامية على أسلوبهم الفني كلمة طراز بمعنى أن هناك مميزات وخصائص فنية ميزته عن الفنون السابقة والمعاصرة له

وتتميز العمارة السلجوقية بضخامتها واتساعها ، وارتفاع الواجهات والمداخل التذكارية الضخمة ، واستخدام الزخارف الحجرية البارزة . ومن أهم مميزات العمائر السلجوقية استخدام البلاطات الخزفية في تكسية وتزيين الجدران ، وكذلك الفسيفساء الخزفية في تكسية واجهات الايوانات والمحاريب وقد تطور هذا الأسلوب الزخرفي ووصل إلى قمته خلال عصر سلاجقة الروم بآسيا الصغرى بل استمر هذا الأسلوب خلال العصر المغولي (الإيلخاني) والتيموي بعده .

ولكن من أهم الإسهامات السلجوقية في مجال العمارة الإسلمية كان إدخالهم بناء المدارس لتعليم المذهب السني الذي اتخذ صفة رسمية على يد دولتهم ، وقد انتقلت المدارس من السلاجقة إلى كافة أقاليم وبلدان العالم الإسلامي ، وكان لتخطيط المدارس أثر د الواضح على تصميم المساجد الإسلامية بعد ذلك .

أما عن المواد الخام التي شاع استخدامها في الطراز السلجوقي فقد كانت منتوعة نظراً لطبيعة الأراضي الشاسعة التي سيطروا عليها ،

ولكن السلاجقة برعوا في استخدام الحجر بأنواعه ، وكان يستخدم في بناء الواجهات والمداخل ، كما شاع استخدام الزخارف المنفذة فوق الحجر وكانت زخارف هندسية ونباتية وكذلك كتابية ، أيضاً شاع استخدام مدة الأجر (الطوب المحروق) وهي مادة معروفة منذ القدم في إيران والعراق، وكانت هذه المادة تستخدم بكثرة في عمل أسقف الأيونات والقباب والمآذن، وأحيانا كان يتم عمل الطوب المزجج ليزين بعض الأجزاء في المآذن أو بواطن الأقبية والقباب . أيضا استخدم السلاجقة البلاطات الخزفية في تكسية الجدران ، والقباب من الخارج وكذلك الفسيفساء الخزفية وقد أشرنا إلى ذلك منذ قليل .

أما الزخارف المعمارية السلجوقية فكانت غنية ومتنوعة من الزخارف الحجرية المنفذة فوق الواجهات والمداخل ، وكان بعضها يحتوي على أشكال آدامية ، بالإضافة إلى العناصر النباتية والهندسية ، أيضا استخدام الآجر أو الطوب نفسه أحيانا كوسيلة للزخرفة عن طريق الكتابة بواسطة قوالب الطوب بعد ان توضع أو تصف بشكل معين ، أيضا كان هناك الطوب المزجج والذي سبقت الإشارة إليه من قبل وكان يستخدم في الغالب في قمم أبدان بعض المآذن ، وكذلك بواطن الأقبية والقباب ، وأخيراً هناك البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية ، ومن خلال الحديث عن بعض نماذج من العمائر السلجوقية المتنوعة سوف نتعرف على أهم ملامح وخصائص الطراز الفني السلجوقية المتنوعة سوف نتعرف على أهم

ومن الجدير بالذكر أن السلاجقة قد شيدوا معظم أشكال وأنواع العمائر الإسلامية مثل الجوامع والمساجد والمدارس والخانات والقصور والأضرحة والقلاع وغير ذلك ، وتحتفظ مدن الأناضول حتى الآن بمئات الآثار السلجوقية التي نجت من التدمير المغولي الذي تعرضت له منشآت

السلاجقة في إيران والعراق وبلاد الشام ، والآن نعرض نماذج من عمائر السلاجقة

المسجد الجامع في أصفهان (شكل١٦)

من أهم الآثار السلجوقية الباقية حتى الآن ، ويعرف هذا الجامع أيضاً بمسجد الجمعة وتكمن أهمية هذا الجامع في أنه أول مسجد سلجوقى لا يزال باقياً حتى الآن ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المسجد كان قد أعيد بناء غالبية أجزائه خلال فترة حكم السلطان السلجوقي الشهير ملكشاه (١٠٧٢ _ ١٠٩٢م) وتشير بعض كتابات الجامع إلى أن قبة المحراب والغرفة الصغيرة التي تحتوي على قبة وتوجد في الناحية الشمالية خارج صحن الجامع وتقع في مقابله القبة السابقة قد تم تشييدهما خلل حكم ملكشاه ، أما الصحن ذي الأيوانات الأربعة والبائكات فقد أضيف في وقت لاحق من العصر السلجوقي أيضاً . وقد أضاف الوزير السلجوقي كـ ذلك قبة ضخمة باسم السلطان ملكشاه تغطى غرفة تحتوي على محراب ويقال أنها توجد في الزاوية الجنوبية لصحن مسجد قديم يعود إلى العصر العباسي ويرى البعض أن هذا المسجد العباسي القديم الذي يعود إلى عصر الخليفة العباسي المنصور هو أصل المسجد الجامع في أصفهان والذي توالت عليه أعمال التوسيع والإضافات خاصة في العصر السلجوقي . ومن ثم تغير شكل المسجد تماما وصار يأخذ الشكل الحالي المكون من صحن أو فناء مكشوف مستطيل الشكل (٦٥×٥٥ متر) ، ويحيط بهذا الصحن المكشوف أربع مجموعات من المباني يحتوى كل منها على صحن في الوسط وتطل كل مجموعة على الصحن من خلل فتحة الأيوان والظلات ، وتوجد قبة خلف الأيوان الجنوبي وهي تعلو محراب الجامع الرئيسي وكذلك المنبر ، ويبلغ قطر هذه القبة ١٥ متراً ، وهي تعود إلى عهد ملكشاه كما ذكرنا من قبل وشيدت سنة ٤٧٣هـ/ ١٠٠١م، أما القبة الثانية بالمسجد فقد شيدت بعد القبة السابقة بحوالي ثماني سنوات سنة ١٠٨٨م وقد بناها الوزير السلجوقي تاج الملك الدي حل مكان نظام الملك بعد وفاته وشيدت هذه القبة لتغطي غرفة خصصت كخلوة لزوجة ملكشاه عند قدومها إلى المسجد . ونتيجة لهذه الإضافات تغير شكل الجامع خلال العصر السلجوقي وصار يحتوى على أيوانات وحجرات ذات قباب ومداخل متعددة، واحد في الجانب الشرقي واثنان في الجانب الغربي ، ومادة البناء الرئيسية في هذا الجامع هي الآجر (٢١).

مسجد الجمعة في زوارة Zevare شكل١٧)

من أهم المساجد السلجوقية التى أقامها السلاجقة فى إيران وشُـيّد سنة ٥٣٠هـ / ١٣٦ م، ويظهر فى هذا الجامع تطور مهم فى جوامع السلاجقة حيث الشكل المكتمل الصحن الأوسط المكشوف والأربعة إيوانات، والقبة التى تعلو المحراب والمئذنة ، ونلاحظ أن القبة هنا تأخه مكانها الصحيح فوق منطقة المحراب وشكلت وحدة مع وحدات الجامع ، ويبلغ قطر هذه القبة ٥٤,٧ مترا. ويحتوى جامع زواره على محراب يتميز بثراء زخارفه الجصيه وقد صنع هذا المحراب للجامع سنة الجامع بنحو ٢١ سنة.

المسجد الجامع في ديار بكر (شكل١٨) (لوحة ٢٧)

يعتبر المسجد الكبير (اولو جامع Ulu cami) في ديار بكر بجنوب تركيا أول الجوامع التركية ببلاد الأناضول ، وهو أضخم المنشآت

⁽٧٦) أقطاى أصلان أبا : فنون النرك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسي ، إسـتانبول ١٩٨٧ ، ص ٣٣ .

التركية هناك ، ويوجد نص كتابى بالجامع يثير إلى تاريخ ٤٨٤ هـ... / السلجوقى ملكشاه، ويبدو أن ملكشاه والذى كان قد جدد عمارة قبة المسجد الأموى بدمشق قد تأثر بتخطيط الجامع الأموى وكرر تخطيط ه في المسجد الكبير بديار بكر ولكن بشكل مبسط لا يحتوى على قبة والجامع عبارة عن صحن كبير مكشوف به يحيط أروقه أكبرها وأعمقها رواق القبلة ويحمل سقفه مجموعة من الدعائم وليس أعمدة كما هو الحال في الجامع الأموى بدمشق ، أيضا لا ينتهى المجاز القاطع برواق بقبة مثل الجامع الأموى ، وأهم ما يميز هذا الجامع الواجهة الغربية للصحن حيث أن الواجهة وما تحتويه من بوائك تحملها أعمدة رومانية قديمة مجلوبة من أن الواجهة وما تحتويه من بوائك تحملها أعمدة رومانية قديمة مجلوبة من الأتابك إيلادى (Iladi) وكان تابعا لأسرة بني أرتيق وخضعت له ديار بكر لفترة من الزمن ، وهذه الواجهة الغربية المطلة على الصحن وما تتميز به فترة من الزمن ، وهذه الواجهة الغربية المطلة على الصحن وما تتميز به من ضخامة وأعمدتها والأشرطة الكتابية بها أهم ما يميز جامع ديار بكر

ويحتوى جامع ديار بكر على مئذنة مربعة ، ومن الملاحظ أن تخطيط هذا الجامع المتأثر بالجامع الأموى بدمشق لم يكن له أى تاثير على عمارة المساجد السلجوقية بالأناضول ، ولكن العنصر الوحيد الذى استمر وتطور فى مساجد الأناضول هو القبة أعلى منطقة المحراب ، ومن الجدير بالذكر أن جامع ديار بكر الكبير قد تعرض أكثر من مرة للتدمير نتيجة الزلازل والحرائق وتم ترميمه وإصلاحه أكثر من مرة بحيث فقد الكثير من أصوله الأولى.

⁻ Doğan Kuban: Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2001, P. q4. (YY)

الجامع الكبير في سيواس ـ تركيا (شكله١) (لوحات٢٥ ـ ٢٢)

يعتبر هذا الجامع من أقدم الجوامع التي شيدت في بلاد الأناضول ويرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ٥٩٣هـ / ١٩٧م ، وشيّد الجامع في مدينة سيواس عاصمة إمارة الدانشمنديين التركمانية التي أسسها الأمير كمشتكين أحمد الدانشمند سنة ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م ، وكان لهذه الإمارة دور كبير في الجهاد ضد الدولة البيزنطية ، وانتهت هذه الإمارة عند ما قضى عليها سلاجقة الروم وضموا أملاكها ومنها سيواس إلى أملك دولتهم وكان مقرها مدينة قونية بوسط الأناضول ، وكان سقوط واخضاع سيواس على يد السلطان السلجوقي قليج آرسلان الثاني سنة ٧٤هـ/ ١١٧٨ م . ولا تزال ومدينة سيواس الآن احدى الولايات أو المحافظات التركية . وجامع سيواس الكبير (Ulu cami) شيد في عهد الأسرة الدانشمندية ولكن النصوص التأسيسية التي عثر عليها أنتاء عمليات الترميم التي أجريت بالجامع سنة ١٩٥٥م تشير إلى أن عمارته تمت سنة ٥٩٣هـ على يد قزل آرسلان بن إبراهيم (ابن قلج آرسلان الثاني) ، وهناك كتابة أخرى تشير إلى أعمال إصلاح وترميم بالجامع تمت سنة ٩-٦هـ /١٢١٢م في عهد عز الدين كيكاوس الثاني ، وبعبارة أخرى تفيد هذه الكتابات نسبة هذا الجامع إلى عهد سلجقة الروم ، ولكن المصادر التركية تشير إلى أن الأسرة الداشمندية أنشأت جوامع كبيرة في سيواس وتوقاد ، ونيكسار، وقيصرية أيضا استمر إنشاء بعض العمائر التي تحمل أسماء من الأسرة الدانشمندية حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي ، أي حتى بعد خضوع سيواس وغير هـا مـن المــدن للحكــم السلجوقي في قونية ، كما أن عمارة وتخطيط الجامع يتفق مع الأساليب المعمارية التي كانت سائدة في عهد تلك الإمارة ، ولذلك هناك من ينسبه إلى عهد الدانشمنديين، أو أنه أعيد بناؤه في عهد السلاجقة واحتفظ بشكله

السابق أما عن تخطيط الجامع الكبيرفي سيواس فيتبع النظام التقليدي في العصر السلجوقي وهو عبارة عن مساحة كبيرة مستطيلة الشكل (٤,٧٠)× ٣٣.٧٠ متر ا) ، وقسمت إلى إحدى عشر بلاطة متعامدة على جدار القبلة، وسقف الجامع خشبي مسطح ترتكز عقوده على خمسين دعامــة حجريــة ضخمة ، وللجامع صحن مكشوف مستطيل (٢٥×٥٥ مترا)، ويقع مدخل الجامع الرئيسي في منتصف الجدار الشمالي ، ويوجد على يمينه ويساره حنية محراب حجرية ، وهناك بابان آخران بنفس الجدار الشمالي للجامع ولكن بالقرب من زوايا الجدار ، أي في طرفي الواجهة الشمالية، والجدران والدعائم وكذلك العقود الحاملة للسقف كلها مشيدة بالحجر المنحوت متوسط الحجم، وتتميز البلاطة الوسطى المتعامدة على محراب الجامع باتساعها عن بقية البلاطات بالجامع . وللجامع مئذنة من الآجر تعد من أروع المأذن السلجوقية التي تعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وقد شيدت هذه المئذنة في النصف الأول من القرن ١٣هـ..، وقد تقع في الزاوية الجنوبية الشرقية للجامع ومستقلة عنه ، وتبعد عن الجامع بنحو ٣م ، والمئذنة قاعدة مثمنة مبنية بالآجر وبها زخارف عبارة عن حنايا محاريب ذات عقود يعلوها زخارف بالطوب المرجج لـــه لون فيروزي (تركوازي) وقوام هذه الزخارف بعض العبارات مثل " العظمة والإنجبال " " الملك لله الواحد القهار " ويعلو هذه القاعدة بدن أسطواني هرتفع ينتهي بشرفة واحدة أسطوانية محمولة على مقرنصات وهي من الآجر المزخرف بقطع الخزف والفسيفساء (٢٨).

وقد سارت جوامع مدن الأناضول على هذا التخطيط في عصر السلاجقة، وعصر الإمارات التركية بعده ولكن هناك بطبيعة الحال

⁻ Hikmet Denzili: Sivas. Tarihi ve Anitlari, Sivas. Tarihsiz,pp.47-30. (YA)

بعض الاختلافات المعمارية نتيجة حركة التطوير المستمرة ، فهناك بعض المساجد الصغيرة ، وكانت عبارة عن مساحة مربعة صغيرة ، يغطيها قبة ، ولها مئذنة ، وهناك نوع من الجوامع يعرف بالمساجد الخشبية حيث يكون الجامع مكونا من مساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة ولـــه سـقف خشبي محمول على مجموعة كبيرة من الأعمدة الخشبية ، ويكون في الغالب في وسط السقف منور أو ما يشبه الشخشيخة ، ومن أهم أمثلة هذه الجوامــع الخــشبية بالأناضـول جامــع أشرف أوغلو في مدينة بيشهر الجوامـع الخـشبية بالأناضـول جامـع أشرف أوغلو في مدينة بيشهر Beyşehir ، وهو يعود إلى سنة Beyşehir ، وهو اكبر مسجد خشبي في الأناضول ، وهو يعود إلى سنة

جامع علاء الدين في قونيه (٧٩) (شكل٢٠) (بوحات ٢٣ ـ ٣٨)

شيد هذا الجامع فوق ربوة علاء الدين في القلعة الداخلية لمدينة قونيه ، وقد تعرض هذا الجامع لعمليات ترميم وإضافات خلال العصر السلجوقي مما أدى إلى فقدان شكله الأصلى ، وهو الآن عبارة عن بعض الوحدات يضمها سور ، ويرتفع الجامع فوق ربوة عالية تجعله يهيمن على المدينة وتبدو أسواره ومئذنته وكذلك قبته الخارجية مخروطيه الشكل من

⁽٧٩) قونية konya من مدن الأناضول القديمة ويعود تاريخها إلى ٢٦٠٠ سنة قبل الميلاد ، وقد عرفت بعدة أسماء في العصور القديمة مثل Iconium ، و Colonia ، و Iconium ، وفد عرفت بعدة أسماء في العصور القديمة مثل Koniem ، استولى عليها القائد التركى سليمان بن قطلمش وجعلها عاصمة لدولة سلاجقة الروم التي أسسها سنة ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧ م ، وظلت عاصمة للدولة حتى سقوطها عام ١٣٠٨م ، ونقع قونية في وسط الأناضول يحدها من الشمال أنقره وأسكي شهر ، ومن الجنوب مارسين وانطاليا ، ومن الشرق نيدة ، ومن الغرب إسبرطه وآفيون ، وتحتوى قونيه على كثير من الأثار السلجوقيه من جوامع ومدارس وأضرحة وغير ذلك. أنظر: عبد الله عطيه عبد الحافظ: "الزخارف الخزفية بمدرسة صرجالي في قونية" مقال بمجلة كلية الأداب، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والعشرين ، الجزء الأول ، يناير ١٩٩٩ ، ص ١٥٧ الأداب، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والعشرين ، الجزء الأول ، يناير ١٩٩٩ ، ص ١٥٧

مسافات بعيدة. ويرجع تاريخ بناء جامع علاء الدين إلى سنة ٥٥٠ هـ / ١١٥٥ م إلى عهد السلطان مسعود بن قليج آرسلان الثانى ، وتوالت أعمال الاضافات إلى أن أضاف إليه السلطان علاء الدين كيقباد الأول الذي انتهى تماما البناء في عهده (٢١٧ هـ / ٢٢٠م) ولهذا السبب نسب الجامع إليه. ونستطيع أن نقسم هذا الجامع إلى ثلاثة أقسام أو وحدات ، وهي الجامع المغطى بأسقف مسطحة وقبة فوق منطقة المحراب ، والأضرحة الملحقة به ، والصحن الخارجي والأسوار . أما القسم الأول وهو الجامع فيتكون من جزئين الشرقي وهو الموجود به حنية المحراب ويعلوها القبة ويقع المنبر الخشبي بجوار المحراب، ويرى البعض أن هذا الجزء هو أقدم أجزاء الجامع وأن الأعمدة الموجودة به كانت نقسم المكان على سبعة بلاطات متعامدة على القبلة ، وإنه قد تم نقوية تلك الأعمدة بالحجر والآجر في الوقت الحالي.

وكان محراب الجامع مزخرف بالفسيفساء الخزفية التي ما يــزال جزءاً كبيراً منها موجود أعلى واجهة المحراب وفي مناطق انتقال القبــة إلا أن هذه الفسيفساء سقطت وتم تكسيه المحراب أو استبداله بــآخر مــن الرخام وذلك أثناء الإصلاح الذي تم سنة ١٨٨٩م بالجامع ، أما مناطق الانتقال للقبة التي تعلو منطقة المحراب فهي عبارة عن مثلثــات كرويــة مزخرفة كما سبق القول بالفسيفساء الخزفية التي تحتوى على زخــارف هندسية دقيقة.

ويحتوى هذا الجزء على منبر من أبدع المنابر الخشبية السلجوقية المطعم وبه كتابات تحتوى على أسم السلطان مسعود الأول ، مما يؤكد أن الجامع شُيد زمن هذا السلطان ، وبالمنبر كتابة أخرى تحمل أسم السلطان قليج إرسلان الثانى (١١٥٥ – ١٩٢١م) وربما هذا يشير إلى أن هذا

المنبر أو الجامع نفسه قد تم الانتهاء منه زمن السلطان قليج آرسلان والجزء الثانى من الجامع وهو الغربى عبارة عن مساحة غير منتظمة بها مجموعة من الأعمدة تحمل عقود السقف الخشبى المسطح الذى يغطيها وتطل هذه الأجزاء وهي تمثل الجامع في الوقت الحالى على صحن يتقدمها يتميز بارتفاع أسواره الحجرية.

ويمثل الصحن وأسواره القسم الثانى بجامع علاء الدين ، وكان هذا الجزء يستخدم من قبل كجبانة تتقدم الجامع من ناحيت الشالية ، ويوجد باب فى الضلع الشمالى يؤدى إلى داخل الصحن ، وتحتوى جدران الصحن مجموعة كبيرة من الكتابات تحتوى على أسماء سلاطين سلاجقة الروم. والقسم الثالث والأخير هو الضريح ، وهو ضريح ملاصق الجزء الأقدم بالجامع الذى يحتوى على القبة ، وهذا الضريح من إضافات السلطان قلنج آرسلان الثانى ، وهو ضريح متعدد الأضلاع حيث أن بعشرة أضلاع وهو ينتمى إلى الأضرحة المثمنة الطراز ، ولهذا الضريح عشرة أصلاع ويعرف هذا الضريح بضريح السلاطين السلاجقة حيث يرقد به أكثر من سلطان سلجوقى وتحتوى أرضية الضريح على ثمانى يرقد به أكثر من سلطان خزفية.

الجامع الكبير في قيسري (۸۰) رشكل ۲۱)

يعرف هذا الجامع أيضا بـ "جامع السلطان" وهو يقع بالقرب من السوق المغطى بمركز المدينة ، ومنشئ الجامع هو ملك محمد غازى ، ويوجد كتابة تأسيسية داخل الجامع لكنها تعود إلى أعمال ترميم قام بها مظفر الدين محمود سنة ٢٠٢ هـ / ١٢٠٥م ، ومن المحتمل أن يكون الجامع الحالى من أعمال الملك محمد غازى الذى كان له أعمال معمارية كثيرة فى قيسرى ، وذلك بين سنوات (١١٣٥ – ١١٤٢م) ، أى أن هـذا الجامع يعود إلى الربع الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى.

أما عن تخطيط المسجد الجامع في قيسرى فهو عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة ، قسمت هذه المساحة إلى بلاطات بواسطة دعائم حجر ضخمة تحمل عقود سقف الجامع وهو سقف خشب مسطح ، وهناك قبة تعلو منطقة المحراب بالجامع وقبة أخرى تغطى المنطقة الوسطى من الجامع ، وتسير عقود الدعائم موازية لجدار القبلة لتشكل نحو ثماني بلاطات موازية للقبلة. ويحتوى الجامع على ثلاثة مداخل في كل ضلع من أضلاعه فيما عدا جدار القبلة ، أيضا تميزت العقود الحاملة لقبة المحراب

Alev Çakmakoğlu: Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara 1998, P.1.

⁽٨٠) قيسرى Kayseri ، قيصرية كما تعرف في المصادر العربية، من أهم مدن دولة سلاجقة الروم وتحتوى على الكثير من الآثار السلجوقية ، وتقع محافظة قيسرى وسط الناضول ، يحدها من الشمال سيولس ويوزغاد ، ومن الشرق سيولس وقهرمان ماراش (مرعش) ، ومن الجنوب الشرقي والجنوب آخنه ، ومن الجنوب الغربي نيده (نيكده) ، ومن الغرب نوشهر ، ويمر عبر قيسرى بعض الطرق التجارية الهامة التي تربط شرق الأتاضول وسواحل المتوسط عبر وسط الأتاضول ، ولمدينة قيسرى تاريخ قديم حيث تعرضت عبر الأزمنية القديمية للاستيلاء من قبل الأشوريين والحيثيين والفرس واليونان والرومان والبيزنطيين ، أيضا تعرضت منذ القرن ٧م لهجوم القوات العربية ، وهي الأن من مدن تركيا التجارية الهامة. أنظر:

من الجانبين انها تسير عمودية على جدار القبلة. والجامع مئذنة تقع في منتصف الواجهة والجدار الغربي الجامع ولها قاعدة حجرية مربعة يرتفع فوقها بدن المئذنة الاسطواني وهو من الآجر ، والمئذنة شرفة واحدة مستديرة، وقمة صغيرة مستديرة يعلوها الجزء الأخير المخروطي. وهناك اعتقاد بان هذه المئذنة قد أضيفت الى الجامع أثناء عمليات الإصلاح التي تمت سنة ١٢٠٥م. وقد استخدم الحجر بكثرة في الجدران والوجهات والدعائم الحاملة للسقف وكذلك العقود. ويتوسط محراب الجامع جدار القبلة وهو من الرخام الأبيض ويعلوه نص كتابي يشير الى سنة ١٨٣٧م، أي أن هذا المحراب مُجدد ، ويوجد بجوار المحراب منبر خشبي له شكل كلاسيكي يحمل ملامح القرن ١٣م. ومن الجدير ان تخطيط الجامع الكبير قيسرى قد تكرر بعد ذلك في بعض جوامع قيسرى التالية مثل جامع كُولك القرن ١٢م) وجامع لالا مصلح الدين (الرابع الاول من القرن ١٢م) وجامع خوناد (١٣م).

نماذج من المدارس السلجوقية في الأناضول

سبق أن اشرنا إلى دور السلاجقة الحضارى فى التاريخ الاسلامى وأن المدرسة كشكل معمارى ظهر فى عصر السلاجقة الكبار وانتقل من نيسابور الى بقية انحاء العالم الاسلامى خاصة الشرق الاسلامى ، وكان الهدف من وراء تأسيس هذه المؤسسات التعليمية هو نشر المذهب السني ومحاربة المذهب الشيعي ، وتطورت المدارس بعد ذلك ولم تعد تدرس العلوم الدينية فقط فكان هناك مدارس الطب والفلك وغير ذلك ، وكان لهذه المدارس دور كبير فى سد إحتياجات دواويسن

⁻ Alev Çakmakoğlu : Op. Cit , P . 52 (A1)

الدولة السلجوقية من الا دار بين و الموظفين. وظهر شكل معمارى يلائم وظيفة المدرسة وهو التدريس فلجأ المعمار الى استخدام الإيوان يحيط به حجرات الطلاب والمدرسين ، وقد تم وقف أوقاف كثيرة على المدارس لتستطيع تأدية عملها. ومن أشهر المدارس السلجوقية تلك التى شيدها الوزير السلجوقي الشهير نظام الملك وانتقلت فكرة المدرسة الى بلاد الاناضول وتم تشيد مئات المدارس خلال عصر سلاجقة الروم ولا يزال لحسن الحظ الكثير من هذه المدارس قائما حتى الآن بمختلف مدن الاناضول ، وكانت مدارس الأناضول في العصر السلجوقي وبعده المغولي الايلخاني تتبع طرازين : الأول هو طراز المدارس ذو الصحن المكشوف وحوله الايونات وحجرات الطلاب ، والطراز الثاني هو طراز المدرسة ذو الصحن المغطى بقبة وحوله الايوانات والحجرات ، وأيضا أحتوت مدارس الأناضول في كثير من الأحيان على مثذنة وبعضها على مئذنتين كانتا تحتل موقعا فريدا فوق المدخل الرئيسي للمدرسة في الغالب، وسوف نغطى بعض الأمثاة لتلك المدارس.

مدرسة صرجالي في قونيه ﴿ شكل٢٢) ﴿ لوحات٢٩ ـ ٢٤)

تعد مدرسة صرجالى من أهم المدارس السلجوقية في الأناضول ، وهى من المدارس الفخمة في دولة سلاجقة السروم ، وقد الشتق اسم المدرسة من كثرة زخارفها الخزفية التي ميزتها عن بقيمة المدارس السلجوقية بقونيه فكلمة صرجه "Sırça" تطلق على الخزف في وسط الأناضول وتعنى كلمة صرجالى المزخرف بالخزف أو الخزفيي أى أن اسم هذه المدرسة يعنى بالعربية المدرسة الخزفية .

وفى الواقع فان هذا الاسم ينطبق تماما على المدرسة حيث تم تكسية كافة الأسطح الداخلية بالمدرسة كواجهات الأروقة المطلة علي

الصحن أو الايوانات وكذلك القبة الضريحية ، وعلي الرغم من أن جزءا كبيرا قد فقد من هذه التكسيات الخزفية إلا أن الجزء المتبقي حاليا يعطينا فكرة جيدة عن زخارف الخزف بهذه المدرسة . وقد استخدم أكثر من أسلوب فني في تشكيل الجدران الداخلية بالمدرسة فهناك البلاطات الخزفية السداسية الشكل، وهناك الفسيفساء الخزفية وهناك أيضا الطوب المزجج ، وقد استخدمت هذه الأساليب الفنية بشكل متقن ومتناغم . و تعرف مدرسة صرجالي كذلك بالمدرسة المصلحية نسبة إلى منشئها بدر الدين مصلح .

أما منشئ المدرسة فهو المربى الخاص للأمير علاء الدين كيقباد الثاني بدر الدين مصلح وقد وردت بعض القابه في وثائق العصر السلجوقى حيث عرف بالالا^(٢٨) والخادم والخوجه ^(٨٢)وقد كان بدر الدين مصلح خادما لغيات الدين كيخسرو الثانى وكان من كبار الأغنياء في

في مجال التربية ذلك لأنه يناط به تربية الأمراء الصغار وغالبا ما يختار منهم سلطين

Istanbul . 1983, p. 354.

⁽٨٢) اللالا(Lala) لقب كان يطلق على الشخص الذي يعهد إليه بتربية أبناء المسلاطين مسن الأمراء واستخدم هذا اللقب بهذا المعنى خلال العصر السلجوقي والعثماني ، وكسان السلالا

ينتخب من كبار الرجال الموثوق فيهم والذين تتوفر لديهم الأمانة والخبرة التربويسة، وكسان للأمير الصغير أكثر من لآلا أكبرهم وأهمهم يعرف بسس باش لآلا ". وكان للآلا تأثيرا كبيرا على الأمراء . هذا وقد استخدم كبار رجال الدولة وأغنياؤها اللالات لتربية أبناءهم ، وكسان الأمراء الصغار يوقرون ويعظمون اللالا نظرا لدوره الكبير في تربيتهم، وكما ذكرنا من قبل فقد كان منصب اللالا يتطلب توفر بعض الشروط مثل كبر السن والأمانة والحكمة والخبسرة

المستقبل انظر: • Mehmet Zeki Pakalin : Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlügü , II ,

⁽٨٣) الخوجة ، كلمة من أصل فارسي تعنى في التركية المعلم والمدرس والمثقــف والســيد والمحترم والصاحب والأستاذ والشيخ والمسن وكبير العائلة والعالم والفاضل انظر :

⁻ Ferit Devellioğlu: Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lugat Ankara 1988 p.365

عصره وتوفى سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، ودفن في الضريح الذي ألحقه بمدرسته في قونيه (٨٤).

تاريخ إنشاء المدرسة

يوجد نص تأسيس يعلو مدخل مدرسة صرجالى وهو مكتوب بخط النسخ مكون من سبعة أسطر على لوح رخامي داخل عقد ثلاثي بصيغة "السلطاني _ رسم بعمارة هذه المدرسة _ المباركة في دولـة السلطان الأعظم ظل الله في _ العالم غياث الدنيا والدين علاء الإسلام والمسلمين أبى الفتح _ كيخسرو بن كيقباد قسيم أمير المؤمنين الفقير إلى رحمة ربه بدر الدين مصلح _ أدام الله توفيقه ووقفها على الفقهاء والمتفقهين من أصحاب _ أبى حنيفة رضى الله عنه في سنة أربعين وستمائة " (مم) .

وكما ورد في هذا النص وكذلك في وثائق العصر السلجوقى فان هذه المدرسة قد شيدت في زمن السلطان السلجوقى كيخسرو الثاني ابن كيقباد على يد المربى بدر الدين مصلح ، وذلك في سنة ٦٤٠هـ/٢٤٢م، وأنها مخصصة لأنصار المذهب الحنفى .

وبالفعل فقد قامت مدرسة صرجالى بهذه المهمة وتعلمت بها أجيال وعناصر فعالة دافعت عن المذهب الحنفي السني ضد الشيعة بمنطقة الأناضول، ولذلك نجد أن الآيات القرآنية التي زخرفت بها المدرسة من الداخل مرتبطة بمعنى الجهاد ونشر كلمة الله (٨٦).

⁻ Şerare Yetkin : Anadoul'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi , 2 , baskı, (^{\xi}) Istanbul . 1986 . p.52 .

⁻ Metin Sözen: Anadolu Medreseleri, Cilt I, Istanbul. 1970, p. 160; (^o)
Mehmet Önder, Op. cit p. 66.

⁻ Hasan Özönder " Konya ' da Selçuklu Devri Abidelerinde Görülen Epigrafik(^\) özellikler " Konya, Ankara 1984 pp.15-22.

موقع المدرسة

تقع المدرسة في احد أحياء مدينة قونيه المهمة وهو حي الغازي على شاه وذلك على يمين الطريق المؤدى إلى جامع صاحب آطا (عطا)، وتستخدم المدرسة حاليا كمتحف لشواهد القبور بقونيه وهى في حالة جيدة الآن

الوصف المعماري للمدرسة

تمتد هذه المدرسة من الشرق إلى الغرب على هيئة مستطيل وقد شيدت الواجهة الأمامية للمدرسة بالحجر المتوسط الحجم، وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة وهو مدخل حجري زخرف بزخارف هندسية منتوعة،ويعلو فتحة المدخل النص الكتابي السابق ذكره ، ويوجد على يمينه ويساره شباكان لهما صدور مقرنصة وقد سدت هذه الشبابيك الآن ، كذلك يوجد على يمين ويسار فتحة المدخل حنية في كل جانب وهى حنايا تشبه المحاريب ولها جلسة سفلية وأعمدة صغيرة حجرية مدمجة وهذه الحنايا الجانبية تعد من التقاليد المعمارية السلجوقية في المداخل الرئيسية،ونصل إلى داخل المدرسة من خلال فتحة المدخل السابق وصفه ويليها منطقة تشبه الإيوان لها سقف على هيئة قبو وتطل كتلة المدخل الأثراك بمثابة الإيوان الها سقف على هيئة قبو وتطل كتلة المدخل الأثراك بمثابة الإيوان الناني للمدرسة حيث أنها تقابل الإيوان الرئيسي للمدرسة (^{٨٨)} .ويوجد على يمين إيوان المدخل هذا ضريح المنشئ بدر الدين مصلح وعلى يساره توجد إحدى حجرات المدرسة .

ويقابل إيوان المدرسة الرئيسي إيوان المدخل وهو إيوان ضخم يفتح بكامل اتساعه على صحن المدرسة بعقد مدبب كبير . والإيوان

Metin Sözen: Op. Cit p. 162 (^Y)

مساحته مستطيلة ويعد أهم جزء بالمدرسة حاليا حيث ما زال يحتفظ بأجزاء كبيرة من كسوته الخزفية .وتتنوع تكسيات الإيوان بين البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية والتي تغطى كل جدرانه الداخلية وواجهات المطلة على الصحن ، وترتفع أرضية هذا الإيوان عن أرضية الصحن بحوالى ٨٠ سم ويصعد إليه بواسطة ثلاث درجات حجرية .أما أرضية ايوان المدخل والأروقة الجانبية فترتفع عن أرضية الصحن بمقدار ٢٥ سم فقط. ويوجد على يمين ويسار هذا الإيوان حجرة بكل جانب يغطيها قباب، وكانت الحجرتان تستخدمان كقاعات للدراسة في الشتاء (درسخانة) ، ويوجد بكل حجرة فتحة شباك وفتحة باب ، ويوجد في الحجرة اليمنى حنية محراب حيث أنها كانت تستخدم كمسجد خلل فصل الشتاء حنية محراب حيث أنها كانت تستخدم كمسجد خلل فصل الشتاء

وصحن مدرسة صرجالى مستطيل الشكل كان يتوسطه نافورة مياه وأرضية الصحن يكسوها قطع الحجر الكبيرة الحجم .ويوجد حول الصحن ثلاث أروقة من ثلاث جهات وتقع حجرات المدرسة خلف هذه الأروقة حيث يوجد أربعة حجرات على يمين الصحن وأربعة حجرات أخرى على يساره وذلك في المستوى السفلى ويعلو هذه الحجرات في المستوى العلوي (الثاني) ثماني حجرات .ويكون عدد الحجرات بالمدرسة في المستويين الأول والثاني ستة عشرة حجرة ، ويصعد إلى الحجرات العلوية عن طريق سلمان حجريان في طرفي الصحن عقب الدخول من إيوان المدخل.

وقد الحق المنشئ لنفسه ضريحا بالمدرسة دفن به عند وفاته ونصل إلى هذا الضريح من خلال إيوان المدخل عقب الدخول مباشرة من باب المدرسة حيث يوجد على يمين الداخل درجتان سلم يؤديان إلى داخل

الضريح وهو عبارة عن حجرة مربعة غطيت بقبو قريب من شكل القبة من الآجور المعشق .ويوجد في أرضية الضريح، ثلاث توابيت من الآجور تتوسط الضريح وكان يكسوها بلاطات خزفية لا تزال بقاياها موجودة حتى الآن وهي ذات أشكال سداسية وأشكال مثلثات .

ولمدرسة صرجالى واجهة واحدة رئيسية وهى التي وضع بها مدخل المدرسة، وقد استخدم الحجر في بناء هذه الواجهة وكتلة المدخل، أما الجدران الداخلية والحجرات بالمدرسة والأروقة والقباب فقد شيدت بالآجر وهى مادة مناسبة حيث كسي المعمار كافة الأسطح الداخلية بالفسيفساء الخزفية والبلاطات الخزفية.

الزخارف الخزفية بالمدرسة

لعل من أهم ما يميز مدرسة صرجالى بقونيه هو زخارفها الخزفية الكثيرة والتي كانت المبب في إطلاق اسم صرجالى عليها والتي تعنى الخزفي أو المزخرف بالخزف والواقع فان الفنان جمع هنا بين أكثر من أسلوب فني في تكسيات الخزف، فاستخدم أسلوب البلاطات الخزفية المعروف وكذلك استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية، وأخيرا استخدم فسي بعض الإطارات أسلوب الطوب المزجج .

ونظرا لكثر التكسيات الخزفية بالمدرسة وتنوعها فقد نالت شهرة وسط مدارس الأناضول السلجوقية ، ولجأ الفنان إلى استخدام عنصر الفسيفساء الخزفية في تنفيذ كل التشكيلات الزخرفية بالمدرسة سواء كانت كتابات قرآنية أم تسجيلية كتلك التي تحتوى على أسم المهندس البناء ولقبه وكذلك الزخارف النباتية .ولا يزال إيوان المدرسة الرئيسي يحتفظ بمعظم زخارفه الخزفية حتى الآن ، وكانت الزخارف الخزفية كانت تكسو كل واجهات المدرسة الداخلية المطلة على الحصن مثل واجهة الإيوان

الرئيسي وإيوان المدخل المقابل له وكذلك واجهات الأروقة المطلة على الصحن ، وجدران ضريح المنشئ ، وقد أشارت بعض المراجع إلى ذلك(٨٨).

وقد وصلت إلينا زخارف إيوان المدرسة الرئيسي وهي تعبر عن دقة الصناعة وبراعة الفنان السلجوقي في تنفيذ هذا الكم الهائل من تكسيات الفسيفساء الخزفية وكذلك البلاطات الخزفية . أيضا تعبر التشكيلات الزخرفية المستخدمة عن التناسق النام بين العناصر المنتوعة بهذه التشكيلات سواء كانت تحتوى على عناصر نباتية أم هندسية أم كتابات .

وكان يكسو جدران الإيوان الرئيسي من الداخل وحتى بداية عقد الإيوان بلاطات خزفية سداسية الشكل، وكانت ذات لون فيروزي وأزرق غامق وقد سقط غالبية هذه التكسيات الآن .أما القسم العلوي من جدران الإيوان وباطن القبو الذي يغطى الإيوان فهو بحالة جيدة وقد استخدم في تنفيذ زخارفه أسلوب الفسيفساء الخزفية وقطع الطوب المزجج في الإطارات أو الجفوت التي تفصل بين القسم السفلى بالإيوان والمزين بلاطات سداسية الشكل، والقسم العلوي المزين بقطع الفسيفساء الدقيقة، ببلاطات سداسية الشكل، والقسم العلوي المزين بقطع الفسيفساء الدقيقة، كذلك استخدم أسلوب الطوب المزجج في عمل الجفوت التي تحيط بعقد الإيوان من الخارج حيث واجهته المطلة على صحن المدرسة .

ويوجد في أحد المناطق السداسية على اليسار من باطن عقد الإيوان تشكيل كتابي يحتوى على اسم الفنان المزخرف والمعمار في نفس الوقت بصيغة "عمل محمد بن عثمان البنا الطوسى ".ويقابل

⁻ Şerare Yetkin: Op Cit p. 53; Selçuk Mulayim: Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu çağı), Ankara. 1982, p. 82.

هذه الكتابة كتابة أخرى تأخذ نفس الشكل في الطرف الأيمن من باطن العقد ولكنها بالفارسية ويقول فيها الفنان " هذا الأثر الذي شيدته ليس لم مثيل في العالم ، اننى لست مخلدا وهذا الأثر سوف يبقى كذكرى ". وهذه الكتابات الخزفية توجد حاليا في المتحف الإسلامي ببرلين (٨٩) .

ومن الجدير بالذكر أن الكتابات الخاصة بالفنان أو المعمار وكذلك التي تقابلها بالفارسية نفذت بطريقة أو بأسلوب فني يعرف بالفسيفساء المقلدة عند الأتراك والمقصود بذلك أن الصانع يقوم بحفر الحروف والأشكال النباتية حولها ويملأ الأماكن المحفورة بمعجون مناسب مع بقية الألوان المستخدمة في البلاطات والفسيفساء الخزفية الأخرى وقد لجا الفنان لهذا الأسلوب الفني كي يستطيع أن ينفذ الكتابات المطلوبة بأسلوب يضمن له عدم الإخلال بأشكال الحروف العربية.

والواقع فان هذه النصوص الكتابية الخاصة بالصانع أو الفنان مشيد المدرسة وكما يظهر مما جاء بها أنها تعبر عن ثقة الفنان بنفسه وهذه الصيغة الكتابية المتعلقة بأحد المهندسين نقابلها هنا لأول مرة في عصر السلاجقة بالأناضول (10).

ويوجد في الجدار الغربي للإيوان محراب خزفي لا يزال يحتفظ بالكثير من زخارفه الخزفية ويحيط بالمحراب إطار مستطيل من الخارج، وقد كسي المحراب وإطاره الخارجي وكوشتى عقده بقطع الخزف الدقيق واللون الغالب في زخارف المحراب هو الفيروزي بينما استخدام اللون اللازوردي في عمل بعض العناصر الزخرفية بالإضافة إلى استخدامه في

⁻ Şerare Yetkin: Op. Cit p. 56 (89)

⁻ Zafer Bayburtluoglu : Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçiler, (90) (Atatürk Üni. Yaylnları, no: 749) Erzurum. 1993, p. 225

كتابة إحدى الآيات القرآنية وكانت مكتوبة بخط النسخ غير أن حروفها تآكلت مع مرور الزمن ويصعب قراءتها الآن (١١).

والمحراب سلجوقى الطراز له حنية وطاقية على هيئة مثلث قاعدته لأسفل وقمته لأعلى، وملئ هذا المثلث بحطات صغيرة تشبه المحاريب الصغيرة المتجاورة وحنية المحراب زخرفت بقطع الفسيفساء الخزفية الدقيقة باللونين الفيروزي واللازوردي أما كوتشى المحراب فيوجد بها زخارف عبارة عن شكل مجرد مكون من ستة انرع وأشكال على هيئة حرف " S " ، وهذه الأشكال منفذة باللون اللازوردي.

وعلى الرغم من أن معظم الزخارف والتكسيات الخزفية الباقية في مدرسة صرجالى توجد في الإيوان الرئيسي وواجهته المطلة على الصحن إلا أن بقايا الزخارف الخزفية الموجودة حتى الآن في إيوان المدخل وكذلك الضريح توضح لنا أن هذه الأماكن وغيرها كانت لا تقل في زخارفها عن الإيوان الرئيسي بالمدرسة فمثلا لا يزال إيوان المدخل يحتفظ في بعض أجزائه ببقايا زخارف خزفية عبارة عن قطع خزفية وبقايا طوب مزجج استخدم في تكسية واجهاته المطلة على الحصن .

أيضا بقايا الزخارف الخزفية بجدران ضريح المنشأ وكذلك بقايا البلاطات الخزفية التي لا تزال تزين التوابيت الطوبية بأرضية الضريح يؤكد أنها كانت مكسية ببلاطات خزفية ، وكذلك الجدران .أما سقف الضريح فعبارة عن قبو قريب من شكل القبة وهو مشيد بالآجر وقد صف الآجور في أشكال مربعات متداخلة أى أن مادة البناء استخدمت كعنصر زخرفي في نفس الوقت، وقد استخدمت بعض قطع الطوب المرجج

⁻ Serare Yetkin: Op Cit p.58. (91)

لزخرفة قبو الضريح حيث لبست بعض القطع ذات اللون الفيروزي في المنطقة الوسطى وذلك لإضفاء مزيد من الزخرفة .

والواقع أن الفنان في مدرسة صرجالى قد اهــتم اهتمامــا بالغــا بزخارفها الخزفية والتي طغت على اسم المدرسة فعرفت بصرجالى نتيجة لذلك كما ذكرنا من قبل ومن خلال الصور القديمة الخاصــة بالمدرســة ومما ورد من نصوص وكتابات عن هذه المدرسة في العديد من المراجع التركية يتأكد لنا أن الزخارف و التكسيات الخزفية كانت تغطـــى تقريبــا معظم الجدران والأسطح الداخلية لوحدات المدرسة الرئيسية مثل الإيوان الرئيسي وإيوان المدخل وواجهات الأروقة المطلة على الصحن وضريح المنشئ.

مدرسة قره طاى في قونيه ﴿ شكل٢٣﴾ ﴿ لوحات٤٤ ـ ٤٨)

انشأ هذه المدرسة الوزير جلال الدين قره طاى بن عبد الله ، وذلك في عهد السلطان السلجوقي عز الدين كيكاوس الثاني سنة ١٤٩ه / ١٢٥١م ، ويوجد نص كتابي تأسيس احتوى أسم المنشئ وأسم السلطان السلجوقي المعاصر ، وتقع مدرسة قره طاي بالقرب من ربوة علاء الدين أمام المدرسة الكمالية بوسط قونيه. وتتتمي المدرسة في تخطيطها الي المدارس ذات الصحن المغطى بقبة. وتبقى من وحدات مدرسة قره طاى القسم الاوسط المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسي وبعض أقسام المدرسة وقد فقدت بعض من الأقسام المهمة من المدرسة. والمدرسة تستخدم اليوم بعد ترميمها كمتحف المتحف الخزفية في مدينة قونيه. ويتم الدخول السي المدرسة من المدخل التذكاري لها وهو غني بزخارفه المنفذة فوق الرخام الأبيض. ويلى المدخل منطقة فضاء كان يغطيها قبة في السابق حيث لا الأبيض. ويلى المدخل منطقة فضاء كان يغطيها قبة في السابق حيث لا تزال بقايا أحدى المثلثات الكروية التي كانت تحملها موجودة للأن. ونصل

من هذا الفضاء من خلال باب ضيق الى القسم المهم فى المدرسة وهو الأوسط المغطى بقبة كبيرة ويزخرف جدران هذا المكان الاوسط وكذاك رقبة القبة وباطن القبة كل ذلك مزخرف بالبلاطات والفسيفساء الخزفية، ويزخرف باطن القبة زخارف هندسية منفذة بقطع الخروف ، ويحيط بالجدران فى المستوى العلوى أشرطة كتابية منفذة بالخزف ، أيضا يوجد إطارات حول النوافذ زخرفت بالخزف ، وقد تهدمت الأقسام التى كانت موجودة على يمين ويسار المدرسة وكان يفتح عليها من كل جانب ثلاثة عقود وقد سدت تلك الموجودة بالجانب الأيمن وأصبحت بمثابة حنايا المستطيلة يغطيها قبو طويل ، ولا تزال بقايا بعض الحجرات التى تهدمت المستطيلة يغطيها قبو طويل ، ولا تزال بقايا بعض الحجرات التى تهدمت طاهرة للعيان، ويبدو أن المدرسة كانت مكونة من منطقة وسطى (صحن) وهو المغطى بالقبة الكبرى ويحيط بها فى الأركان أو زوايا المدرسة اربعة حجرات تغطيها قباب أصغر وهناك حجرات صغيرة على يمين ويسار القبة الوسطى.

i

بالإضافة الى القسم الأوسط المغطى بقبة هناك الايوان الرئيسى بالمدرسة ولا يزال قائما ويغطى الايوان قبو ويوجد على يسار الايوان حجرة ضريح غُطيت بقبة لا يزال قائمة ، وهناك حجرة أخرى على يمين الايوان لا تزال بعض جدرانها قائمة حتى الآن ، ويغطى الجدران وباطن القبو والعقود زخارف بالفسيفساء الخزفية.

ويلفت النظر في مدرسة قره طاى أنها تحتوى على إيوان واحد فقط، وكان هناك حجرات في زوايا المدرسة تبقى منها اثنتان الآن، أيضا احتواء الجدران الداخلية المدرسة وباطن القبة الوسطى وقبة الضريح والعقود علي زخارف من الفسيفساء الخزفية (٩٢) ، ولذلك تستخدم المدرسة حاليا متحف للخزف.

كوك (٦٢) مدرسة في سيواس (شكل٢٤) (نوحات١٤٤٥)

تعرف هذه المدرسة ايضا باسم مدرسة صاحب آطا ، والمدرسة الصاحبية الفاخرية ، وترجع هذه التسميات المنشئ وهو الوزير السلجوقي الكبير صاحب آطا أو عطا فخر الدين على الذي تـولى الـوزارة فـي ظروف صعبة بعد هزيمة الدولة السلجوقية بالاناضول أمام مغول إيران الايلخانيين وشيد خلال توليه لهذا المنصب (١٢٤٩ - ١٢٧٩م) كثير من المنشآت بمدن الاناضول المختلفة ،وكوك مدرسة التي نحن بصدد الحديث عنها أحدى تلك الأعمال المعمارية الرائعة لهذا الوزير السلجوقي الشهير، وتذكر بعض المصادر أن صاحب آطا لقب بـ "أبـو الخيــر ات" لكثــرة أعماله المعمارية الخيرية، أما مهندس البناء فهو المعمار كالويان القونيوي، وقد وقّع المعمار باسمه أو كتب اسمه في زاويتي المدخل اليمني واليسري بصيغة "عمل أستاذ كالويان القونيوي". وقد استخدم مهندس المدرسة الزخارف الخزفية والحجرية على مساحات كبيرة وبشكل متناغم. ولمدرسة كوك واجهه رئيسية تتميز بالفخامة ، ويتوسط هذه الواجهة المدخل التذكاري للمدرسة ، وترتفع فوقه مئذنتي المدرسة ، وقد استخدم الرخام في مدخل المدرسة وواجهات الايوان ، واستخدم الآجر في أبدان المآذن وقباب الحجرات وقبو الإيوان ، والحجر المصقول في بعض

⁻ Metin Sözen : Anadolu Medreseleri , P.65 . (97)

⁽٩٣) ينطق حرف الكاف الاول مثل حرف الجيم في اللهجة المصدرية ، أي تنطق جدوك مدرسة ، وتعنى كلمة كوك السماء وأطلق هذا الاسم على المدرسة نظرا لقطع الخزف التدى تزين المنذنتين ولونها ازرق سماوي.

أجزاء البناء الرئيسية كالجدران الحاملة. وتتميز واجهة المدرسة باحتوائها على تشكيلات زخرفية غنية جدا من الزخارف المنفذة فوق الرخام والحجر وهي زخارف بارزة. ونصل من خلال المدخل التنكاري الي منطقة تشبه الدركاه أو الايوان الصغير يوجد على يسارها ويمينها حجرة في كل جانب ، الحجرة اليمني تستخدم كمسجد للمدرسة ، والحجرة اليسرى كانت للقراءة (عرفت بدار القراء) ايضا يصعد اليي مئذنتي المدرسة من خلال هاتين الحجرتين السابق وصفهما ،وتَغطي هاتين الحجرتين قباب صغيرة زخرف باطنها بالطوب المرزجج والفسيفساء الخزفية وكما ذكرنا فأحد هذه الغرف تستخدم كمسجد والمقابلة لها وهي اصغر منها كانت تستخدم كدرس خانة (دار القراء) ونصل بعد ذلك الـي صحن المدرسة وهو صحن مكشوف مستطيل أبعاده (٢٤,٢٥ × ١٤,٥٠ متر) ، ويفتح على هذا الصحن ثلاثة أيوانات ، واحد في مؤخرة الصحن (مقابل لمدخل المدرسة) وايوان على يمن الصحن والثالث مقابل له عليى مسار الصحن ويغطى هذه الايوانات أقبية من الآجر،ويوجد حــول هــذه الايوانات حجرات الطلاب وتفتح حجرات الطلاب على رواق يتقدمها ، وبلفت النظر هنا أنه يوجد نص كتابي يعلو فتحة الباب في كل حجرة ، أيضًا هناك شريط كتابي يتقدم صدر الايوان الرئيسي ، وهمي كتابسات تحض على العلم والتعليم وقيمة العلم.

. وفى الحقيقة فإن مدرسة كوك فى سيواس تعتبر من أجمل مدارس السلاجقة بالاناضول حيث تحتوى المدرسة على كميات كبيرة من الزخارف المنتوعة الخزفية والرخامية والحجرية ، والمدرسة فى حالة جيدة من الحفظ ولا تزال تحتفظ بجزء كبير من تلك الزخارف حتى الآن، ومدرسة كوك تعتبر مثلا جيدا لمدارس السلاجقة ذات الصحن

المكشوف ، وكما ذكرنا من قبل فان أسم المدرسة أشتق من زخارف المئننتين التي تغلب عليها اللون الأزرق السماوي. (۱۲)

مدرسة إينجه (۱۰) مناره في قونيه رشكل۲۰) ر نوحات۵۰ ـ ۵۷)

تعتبر هذه المدرسة من أجمل المدارس السلجوقية في مدينة قونيه وهي من أعمال الوزير السلجوقي الشهير صاحب آطا فخر الدين على ، ولكن وتم تشيدها في عهد السلطان السلجوقي عز الدين كيكاوس الثاني ، ولكن غير معروف على وجه الدقة تاريخ الإنشاء حيث ان السنص الكتابي التأسيسي للمدرسة قد تعرض للتلف وغير مقروء ،غير أن بعض العلماء يرون ان هذه المدرسة شيدت بين سينوات (١٢٦٠ – ١٢٦٥م) (١١) أسمه في دائرتين على يمين ويسار عقد المستخل الرئيسي للمدرسة. وتستخدم هذه المدرسة حاليا كمتحف المتدف الخشبية والحجرية ، ويقال أن منشئ المدرسة خضعها لتدريس علم الحديث ، وقد أبدع المعمار كلوك بن عبد الله في تصميم وزخرفة هذه المدرسة التي تعتبر من أجمل مسدارس سلجقة الأناضول وأهم ما يُميز هذه المدرسة المدخل التسذكاري السذي يتوسط وجهتها الأمامية ، وهو يحتوى على زخارف حجرية أغلبها كتابية لم تنفذ بهذا الأسلوب في أي اثر سلجوقي آخر.

وتتتمى مدرسة إينجه منارة إلى طراز المدارس ذات الصحن المغطى والايوان ، والمدرسة مكونة من طابق واحد ومشيدة من الحجسر

⁽٩٤) لمذيد من التفاصيل حول هذه المدرسة انظر:

⁻ N.Burhan Bilget: Gök Medrese, Ankara 1989.

⁽٩٥) تعنى المدرسة ذات المنذنة الرشيقة حيث أن كلمة إينجه تعنى الرشيق و الرقيق.

⁻ Metin Sözen , OP. Cit , p. 69. (97)

المصقول متوسط الحجر بالاضافة الى الآجر الذي استخدم في عمل القبة والقبو الخاص بالايوان الداخلي وكذلك بدن المئننة التي تقع علي يمين المدخل، لكنها لاترتقع فوق كتلة المدخل كما هو الحال في بعض المدارس السلجوقية الاخرى ، وكان للمئننة شرفتان ولكن تهدمت الأقسام العلوية للمئذنة حتى مستوى الشرفة الاولى ، وبهذا تكون مئذنة مدرسة إينجه منارة هي المثال الثاني بعد مئننة مدرسة طاش في آق شهر من حيث اشتمالها على شرفتين وليس واحدة مثل غالبية مآنن مدارس السلجقة. ويلفت النظر الكتابات القرآنية التى تكسو عقد المدخل المدبب وتلف مسع انحناء العقد وهي عبارة عن سورة الفتح وياسين ، ويوجد حنية على يمين المدخل وأخرى على يساره. ومن الجدير بالذكر أن المسجد المجاور لكتله المدخل من ناحية اليمين قد تهدم الآن ،ويؤدى المدخل الى داخل المدرسة حيث يوجد القسم الاوسط الكبير المغطى بقبة كبيرة من الأجر المزخرف بالأجر المزجج على هيئة زجزاج ، وترتكز القبة على مثلثات كروية من الأجر أيضا ، وكان يوجد على يمين ويسار المنطقة الوسطى المغطاة بقبة حجرتان يؤدى الى كل منها فتحة باب ، وكانت حجرت مستطيلة الشكل كان يغطيها أقبية سقطت الآن ، وقد سدت مداخل هذه الحجرات. وتبقي الايوان الرئيسي والوحيد بالمدرسة ، ويفتح هذا الايوان على منطقة القبة بعقد مدبب قليلا ، وفي صدر الايوان فتحة شباك نطل علي الخارج ، وهناك حنية في الجدار الجنوبي تمثل المحراب في هذا الايوان ويقابله في الجدار المقابل دخلة تشبه الكتبية. وكان يوجد حول هذا الايوان من جهة اليمين واليسار حجرة من كل جانب تهدمت الآن ولكن لا يزال هناك بقايا من مناطق الانتقال التي كانت تحمل قبتي هائين الحجرئين ، وهي بقايا مثلثات كروية من الأجر. وبعبارة أخرى فان أهم الأقسام التسى وصلت إلينا من مدرسة إنيحه منارة هو القسم أو المنطقة الوسطى (الصحن) المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسى والوحيد ، بالإضافة إلى كتلة المدخل الرئيسى وجزء بسيط من الواجهه. ولكن من خلال المدارس المشابهة لمدرسة إينجه منارة مثل طاش مدرسه فى آق شهر من الممكن أن نتصور ما كانت عليه المدرسة وأنها كانت تحتوى على صحن مغطى بقبة حوله من الجانبين أربعة حجرات صغيرة، مستطيلة كانت مغطاة بأقبية صغيرة ، والايوان الرئيسى وعلى جانبيه حجرتين كان يغطى كل منهما قبة. أيضا كان هناك مسجد ملاصق للمدرسة والذى سبق أن نكرنا انه قد تهدم الآن ،وبمعنى آخر أن مسجد اينجه منار المنهار شيد مجاور للمدرسة وليس كوحدة مندمجة فى المدرسة أو أنه كان حجرة مسجد كما هو الحال فى بعض المدارس ، ولكنه كان مسجداً مستقلا فقط ملاصق للمدرسة وكتلة المئذنة تقع بين المسجد والمدرسة ولا ترتفع فوق كتلة مدخل المدرسة كما ذكرنا من قبل.

مستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس (شكل٢٦) (لوحات ٥٨ ـ ٥٥)

لم تقصر منشآت السلاجقة ببلاد الأناضول وغيرها على العمائر الدينية من جوامع ومدارس وأضرحة ولكن امتد النشاط المعماري السلجوقي ليشمل كل أنواع المنشآت التي يحتاج إليها المجتمع السلجوقي المسلم، ومن ابرز هذه الاعمال دور الشفاء والمستشفيات التي انتشرت في معظم مدن السلاجقة مثل سيواس وقيسري وقونيه وغيرها وسوف نعطى مثالا ولحدا لهذه المنشآت الطبية ،وكان بعض هذه المنشآت يمارس فيه تدريس الطب بالاضافة الي كونه دارا للشفاء ومن أهم هذه المنشات دار الشفاء التي شيدها السلطان السلجوقي عز الدين كيكاوس الأول في مدينة سيواس.و تقع دار الشفاء " كما كانت تسمى عند السلاجقة في مركز المدينة سيواس في شارع المدارس بالقرب من مبني

المحافظة بسيواس وسط منتزه أو بارك القلعة. وتقع دار الشفاء مقابلة تماما لمدرسة جفته مناره (١٢٧١م) وفى الجانب الشمالى تقع المدرسة البروجية (١٢٧١م) (١٠٠ أى أن المنشئ كان قد اختار موقعا متوسط في مركز المدينة العامر بدور العلم من مدارس ومساجد وغيرها.

وتعرف حاليا هذه المستشفى بمدرسة الشفاء (Şifaiye Medresesi) وأيضا تعرف بدار الشفاء ، وعز الدين كيكاوس شفاخانة سي ، ومن المعروف ان السلطان عز الدين كيكاوس الأول حكم الدولة السلجوقية بالاناضول لمدة عشرة سنوات قام خلالها بتشييد بعض الاعمال المعمارية كان أهمها دار الشفاء موضوع حديثا الآن وكان قد أنتهى من تشييدها سنة ١٢١٧م.

وتعتبر مدرسة الشفاء أو دار الشفاء أكبر مدرسة سلجوقية في الاناضول قاطبة (٤٨ × ٦٨ متر!) وهي مكونة من صحن أوسط مستطيل مكشوف وأربعة إيونات، وقد شيدت هذه المدرسة بالحجر المصقول متوسط الحجم والآجر ،حيث شيدت جدران الواجهات وإيوان المدخل والايوان الرئيسي وأعمدة الأروقة حول الصحن من الجانبين والدعائم الحاملة كل ذلك مبنى بالحجر، أما الآجر فقد استخدم الأجزاء الداخلية مثل عقود الأروقة وواجهه الضريح المطل على الصحن ،وقبة الضريح ، وأعتاب وإطارات الأبواب والنوافذ ، وقد تم تكسيه كل هذه الأجزاء السابقة بالفسيفساء الخزفية المنتوعة.

ويتوسط صحن المدرسة ومساحته (٣٢ × ٢٢ متر) حوض مياه ويحيط به من الجانبين الجنوبي والشمالي رواقان فقط يقع خلفهماالحجرات والايوانان الجانبين ، وقد استخدم المعمار الايوان الموجود في الجانب

⁽٩٧) سوف نتحدث عن هذه المدارس خلال حديثنا عن الطراز المغولي الإيراني فيما بعد .

الجنوبي كضريح للمنشئ عز الدين كيكاوس وهو مدفون بالفعل في هذا الضريح ، وتطل واجهة الضريح على الرواق والصحن من الجهة الجنوبية، وتتميز واجهة الضريح باشتمالها على تكسيات خزفية منفذة بواسطة الفسيفساء الخزفية وهي من أجمل الفسيفساء السلجوقية، أيضا هناك كتابات عبارة عن أبيات من الشعر الفارسي وآيات من القران الكريم ، كل ذلك منفذ بالفسيفساء الخزفية .

ويقع حول الصحن المكشوف حجرات من جميع الجهات ، ويتميز الإيوان الرئيسى بأنه اكبر الايوانات. ولهذه المدرسة واجهة واحدة رئيسية تطل على شارع المدارس فتح بوسطها المدخل التذكاري وهو مقابل مدخل جفته مناره. ويحتوى مدخل دار الشفاء أو مدرسة الشاء على مدخل جفته منارة ويحتوى مدخل دار الشفاء أو مدرسة الشاء على زخارف بارزة منفذة فوق الحجر ،ويشتمل على أشكال حيوانية للأسود والثيران ، وهي منفذة بشكل بارز ومتقن. ايضا يحتوى المدخل على كتابات تأسيسية تحتوى على تاريخ الإنشاء واسم المنشئ وألقابه ،وتبدأ هذه الكتابات من أعلى الحنية اليمنى للمدخل وتستمر فوق الحنية اليسرى المقابلة وهي منفذة بخط الثلث بشكل بارز وهي بصيغة: "أمر بعمارة هذه الدار الصحة إرضاء الله تعالى السلطان الغالب بأمر الله عز الدنيا والدين ركن الإسلام والمسلمين سلطان البر والبحر تاج آل سلجوق أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو برهان أمير المؤمنين في تاريخ اربعة عشرة وستماية ".

وتفيد الكتابات أن تاريخ البناء هو ٦١٤ هـ / ١٢١٧م. ومن أهم ما يميز هذه المنشأة هو كثرة زخارفها وتتوعها فهناك زخارف بنانيه من أغصان ملتفة (زخرفه الرومى) وزخارف كتابيه بخط الثلث والكوفى، وهذه الكتابات متوعة منها كتابات تسجيليه مثل تلك الموجودة فوق

المدخل الرئيسي للمدرسة ، والموجودة فوق واجهه ضريح المنشئ ، وهناك كتابات من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، وكتابات أخرى عبارة عن أبيات من الشعر باللغة الفارسية وهي تزين واجهة ضريح المنشئ ، أيضا هناك زخارف آدمية عبارة عن أشكال لرووس آدمية لرجال ونساء ، وأشكال لحيوانات مفترسة كالأسود والثيران وهذه الأشكال منفذة على الحجر بالحفر البارز، بعضها على الواجهه الخارجية بجوار كتلة المدخل الرئيسي ، وبعضها في واجهة الايوان الرئيسي المطل على الصحن. هذا بالاضافة إلى زخارف الفسيفساء الخزفية التي تتتشر بواجهات الضريح والقبة التي تغطيه. وزخارف الفسيفساء متنوعة عبارة عن كتابات منفذة بالفسيفساء وأشكال هندسية من أطباق نجميه وأضلاع متداخلة تشكل أشكال هندسية منتوعة ، وأيضا زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية بالأسلوب السلجوقي المعروف بالرومي.

ومن الجدير بالذكر أن السلطان السلجوقى عز الدين كيكاوس الأول كان لديه موهبة فى قرض الشعر وذو شخصية حساسة مرهفة وربما لهذه الأسباب فضل أن يكون مدفنه بهذه المدرسة وقد زين ضريحه من الخارج ببعض الأبيات من الشعر بعضها باللغة العربية تتحدث عن الموت والعظة من الانتقال إلى الدار الآخرة ، ونصوص باللغة الفارسية.

⁽٩٨) لمزيد من المعلومات حول هذه المنشأة أنظر :

⁻ H. Burhan Bilget: 1. I zzeddin Keykavus Darüşşifasi, Ankara 1990.

الخانات السلجوقية

تعتبر الخانات من أهم منشآت السالجقة لا سيما في بالا الأناضول التي لا تزال تحتفظ بالكثير منها حتى الوقات الحاضر والخانات السلجوقية تعبر عن قوة الدولة السلجوقية من الناحية التجارية أو الاقتصادية وكذلك من الناحية المعمارية حيث أن هذه الخانات لم تقل فخامة عن أى منشآت سلجوقية أخرى بل نجد أن السلطان أو الوزير الكبير ألمشيد للخان يهتم بموقعه وتخطيطه وتحصينه وجعله يشتمل على كل الوحدات المعمارية التي تحتاج إليها المقيمون والوافدون للخان والخان منشأة تجارية كانت تشيد في الغالب في نقاط معينة على الطرق الرئيسية التي كانت تربط بين الولايات أو المدن الكبرى. ولهذا كان الخان يشيد بالحجر وتدعم أسواره الخارجية بأبراج مراقبة وذلك لحماية الخايسه وكان على منشئ هذه الخانات أن يوفر أسباب الأمن والإقامة لم يأتي إلى الخايه ولذلك نجد في غالبية الخانات بئر أو مصدر للمياه ، ومسجد صغير لإقامة الصلاة ، وكان بعض الخانات يضم حمامات ومكتبات ، أيضا كان يوجد أحيانا أطباء بشريين وبيطريين وذلك لمواجهة التجار المرتحلين ودوابهم .

والخان كما سبقت الإشارة منشأة تجارية كانت تُشيد من أجل توفير أماكن ملائمة للتجار والقوافل التجارية التى كانت تجوب مدن الأناضول ، وكان التجار يقيمون داخل هذه الخانات أثناء سفرهم وانتقالهم مع تجارتهم ودوابهم عبر الطرق الطويلة ، ومن ثم كان هناك دافع شديد لإقامة الخانات ، وكانت هذه الخانات مرتبطة بالحركة التجارية المزدهرة بين مدن الأناضول المختلفة زمن سلاجقة الروم ، وبعبارة أخرى فهسى أحد مظاهر الازدهار الاقتصادى والتجاري فسى الدولة ، وكما كان

السلطان السلجوقى ووزراءه يتولون عمليات تشييد الجوامــع والمــدارس وغيرها ، أيضا امتد نشاط هؤلاء إلى إنشاء الخانات.

والخان في الغالب كان يتكون من صحن مكشوف مستطيل أو مربع يحيط به مجموعة من الحواصل في الطابق الألول ، ويعلو ذلك مجموعة من الحجرات لإقامة التجار ، وفي خانات الأناضول كان هناك مسجد صغير في الغالب يتوسط الصحن ، وأحيانا كان هناك ما يشبه أخور للدواب القادمة مع التجار، ونظراً لأن هذه الخانات كانت سيد فسي أماكن بعيدة وعلى الطرق بين المدن الرئيسية فكان لابد من توفير أكبر قدر من الحماية لها ، ولذلك نجد ان الخان يشيّد بالحجر المصقول كبير الحجم ، ويشمل على أسوار مرتفعة يدعمها أبراج للمراقبة ، ويغلق عليه أبواب ضخمة يقوم على حراستها الحراس لأننا نتحدث عن قوافل تجارية وتجار وأموال ، وللوهلة الأولى عند النظر الى الخانات بالاناضول نعتقد أننا أمام أحد القلاع أو الأربطة نظر لأسوارها الحجرية الضخمة وشدة تحصينها ، ولكن نظرا للأسباب التي أوضحناها منذ قليل كان على المنشئ أو المعمار إنشاء هذه الخانات وفق نظام معمارى معين حتى تستطيع القيام بوظيفتها على أكمل وجه،وسوف نتحدث عن نموذج واحد تستطيع القيام بوظيفتها على أكمل وجه،وسوف نتحدث عن نموذج واحد

خان السلطان (Sultan Han) (شكل ۲۷) (بوحات ۲ - ۷۱)

يُعدَ خان السلطان أكبر الخانات السلجوقية الباقية حيث تبلغ مساحته نحو ٤٥٠٠ مترا مربعا ، ويقع هذا الخان الضخم على طردة قونيه – آفسراى وهو يتبع ولاية آفسراى اداريا في العصر الحاضر و تشير الكتابات بالخان أنه شُيدً زمن السلطان السلجوقي الشهير علاء الدين كيقباد الاول سنة ٦٢٦ه / ١٢٢٩م ، ومهندس البناء هو المعمار محمد

الدمشقى ، وقد أجريت عمليات ترميم وإصلاح لهذا الخان زمن السلطان غياث الدين كيخسرو ، وللخان واجهات خارجية مشيدة بالحجر ويدعمها مجموعة كبيرة من الأبراج المستديرة، ويتميز هذه الواجهات بضـخامتها وإرتفاعها ويبلغ امتداد الواجهه الأمامية التي تشتمل على المدخل الرئيسي للخان حوالي ١٠ امترا ، وللخان مدخل تذكاري ضخم شيغلت واجهته الرخامية بزخارف هندسية بالحفر البارز وتبرز كتلة المدخل عن واجهة الخان وشغل عقد المدخل بالمقرنصات ويعلو فتحة للمدخل نصص كتسابي تأسيسي يحتوي على اسم السلطان علاء الدين كيقباد وتاريخ البناء، ويلفت النظر في هذا المدخل ان كتلة المدخل وزخارفها قد تكررت في الواجهه الداخلية للمدخل المطلة على الصحن فإذا نظر الى المدخل من داخل صحن الخان نجد أمامنا مدخل تذكاري له برج أو كتلة مدخل تبرز عن الواجهة الداخلية للخان من هذا الجانب ، ونصل من المدخل السابق الى صحن الخان وهو مستطيل الشكل يتوسطه مسجد صغير حجرى شُيدً مرتفعا فوق اربعة دعائم مستقلة ونصعد إلى الجامع بواسطة سلالم حجرية. ويوجد على يمين صحن الخان مجموعة من البائكات الحجرية المحمولة على أكتاف حجرية مربعة وتقع خلف هذه البائكة بعض الحجرات والملاحق ، وواجهات البوائك غنية بزخارفها الحجرية ويقابلها في الضلع المقابل (على يسار الداخل) مجموعة من الغرف تفتح أبوابها مباشرة على الصحن دون بوائك.

وفى مؤخرة صحن الخان يوجد مدخل وهو يقابل مدخل الخان السابق وصفه ويؤدى هذا المدخل الى القسم الخلفي من الخان أو البهو كما تطلق بعض المصادر، وهذا القسم عبارة عن رواق أو مجاز رئيسى فل الوسط وهناك تسع بلاطات تتعامد على بلاطة المجاز الاوسط ،ويتوسط سقف هذا المجاز قبة حجرية بها نوافذ صغيرة مفتوحة وفتحات للاضاءة

والتهوية ،ولا يوجد زخارف فى هذا القسم الخلفى ، ويرى البعض ان هذا القسم كان يستخدم كآخور أو حظيرة للدواب التى تصاحب القوافل التجارية التى تقد الى الخان (٩٠) ومن الجدير بالذكر ان هذا الخان الآن فى حالة جيدة من الحفظ بعد ترميمه فى السنوات الأخيرة وأصبح من المعالم السياحية فى ولاية آقسراى.

الفنون الزخرفية في العصر السلجوقي

نتاول فى الصفحات القادمة بعض الفنون الزخرفية والتطبيقية خلال العصر السلجوقى ، ومن الطبيعي أن تكون هذه الفنون قد مرت بمراحل تطور وازدهار خلال العصر السلجوقى الذى شهد تطورا كبيرا فى فن العمارة ، وبالتالي لابد أن يكون نفس التطور والأزدهار قد حدث فى الفنون الزخرفية التى ترتبط بالفن المعمارى ارتباط وثيق ، وكذلك بالنشاط الاجتماعى ورعاية السلاطين وكبار رجال الدولة لها وهذا ما توفر لفنون السلاجقة الزخرفية ، وسعق أن أشرنا إلى أن قصور السلاجقة كانت بمثابة معامل أو ورش فنية يتم فيها تتفيذ التحف والأعمال الفنية التى يحتاج إليها السلطان والقصر حيث كان السلطين السلاجقة يجمعون فى قصورهم فى مدن مرو ونيسابور وهراة والرى وأصفهان الكثيرين من أهل الفن والصناعة ، أيضا لا ننسى ان إيران ومنذ القدم لها باع طويل فى الصناعات والفنون والحرف ، واستمر دور إيران خلال العصر الاسلامى تشارك فى النشاط الفنى الاسلامى ، بل أن هناك طرزا العصر الاسلامى الإيلنان والصفوى.

⁻ Celai Esad Arseven: Türk Sanatı, Istanbul 1984, P.73. (99)

وبعبارة اخرى فان إيران كان لها دورها الكبير في ازدهار الفنون الزخرفية السلجوقية حيث ورث السلاجقة الأساليب الفنية التي كانت راسخة في بلاد إيران ، وساهم الصناع والفنانين الإيرانيين في هذا الازدهار الفني خلال عصر السلاجقة ، وفيما يلي بعض أهم الفنون الزخرفية التي كانت سائدة خلال عصر السلاجقة.

الخزف السلجوقي

كان الخزف من أهم الفنون التي لحق بها تطور كبير علي يد السلاجقة حيث ابتكر الخزافون خلال هذا العصر أروع أنواع الخزف الاسلامي ، ويعتبر الخزف المنتج في العصر السلجوقي من أفخر أنواع الخزف بوجه عام، واستطاع الخرافون خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر أن يطوروا الأساليب الصناعية وكذلك أشكال التحف الخزفية المتوارثة من قبل ، ووصلوا بها إلى مرحلة متقدمة جدا اختلفت كثيرا عن المراحل السابقة. واشتهرت مدن بعينها في صناعة أنواع خزفية معينة كالخزف ذى البريق المعدني ، والخزف المرسوم فوق الدهان سواء بلون واحد أو اكثر ، وأيضا الخزف ذو الزخارف المحفورة والمنقوشة. وقد ازدهرت مدينة الرى في العصر السلجوقي وأصبحت مركزا مهما لصناعة الخزف، ايضا كانت مدينة قاشان من المراكز المهمة لصناعة الخزف خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر وكان بها مصانع لبعض الخزافين الإبرانيين المشهورين، وكان هناك أيضا مدينة سلطان آساد وساوه ونيسابور ، كل هذه المدن كانت تتتج الخزف سـواء فـي شـكل بلاطات خزفية أو تحف خزفية للاستخدام اليومي أو من أجل الزينة والديكور ، وفيما يلى بعض أنواع للخزف السلجوقي.

الخزف ذو البريق المعدني

عرف هذا النوع من الخزف في العصر العباسي ومنذ القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادي، وكان شائعا في أقاليم الدولة العباسية المختلفة ،غبر أن الخزف نو البريق المعدني قد لحقه تطور كبير خلل العصر السلجوقي ، وكانت الألوان الشائعة في الأواني الخزفية الإيرانية ذات البريق المعنني السلجوقية هي الذهبي الباهت ، والبني الداكن المائل الى الأحمر وذلك مع طبقة طلاء بيضاء ، وأحيانا كان لون الطلاء باللون الأزرق الزهري أو الفيروزي ، وتظهر هذه الألوان في بعض الأطباق التي يحتفظ بها متحف المتروبوليتان، وهناك البلاطات الخزفية التي تستخدم في تكسيات الجدران والمحاريب وكانت تتميز بثراء موضوعاتها الزخرفية ، فكانت تحتوى على رسوم لطيور وحيوانات وأفرع نباتية وكتابات منفذة بحجم كبير ، وقد كانت الكتابات تستخدم بشكل كبير في البلاطات الخزفية التي تصنع لتكسيه المحاريب. أيضا أحتوى الخزف ذي البريق المعدنى على أشكال آدمية عبارة عن مناظر صيد ، وأشخاص جالسين في مجموعات او على انفراد ، وفي الغالب كانت هذه الأشكال الآدمية تعبر أو تمثل الأمراء مع أصدقائهم خلال جلساتهم الخاصية ، وهناك بعض التحف من إنتاج الرى من الخزف ذى البريق المعدني عليها أشكال آدمية لأشخاص أو فرسان جالسين وسط أرضية تمثل مساظر طبيعية أو برية محورة و أحيانا نجد أن التحف تمثلئ بهذه الأشكال الزخرفية الأدمية والنباتية مثال ذلك صحن كبير محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٢).

الخزف الميناني

يعرف هذا النوع من الخزف كذلك باسم الخزف المرسوم فـوق الطلاء متعدد الألوان ، وهذا النوع من ابتكار خزافي إيران خلال العصر السلجوقي ، ويُظهر مدى براعة ومهارة الصناع الإيرانيين خلال القرن ٥٦ السلجوقي / ١٢م ، وينسب الى مدينة الرى ، ويتم في هـذا الأسـلوب الصـناعي المسمى بالمينائي استخدم ألوان متعددة فوق طبقة طلاء بيضاء أو فيروزي ، أو الأزرق الزهري ، وتكون الألوان المنفذ بها الرسم أو التشكيل الزخرفي فوق الطلاء متعددة كما ذكرنا و تصل الى سبعة ألوان أحيانا وأهم هذه الألوان الأزرق والأخضر والأسود والبني والأرجواني الفاتح وأحيانا كان يستخدم اللون الذهبي. أما الموضوعات الزخرفيـــة أو التشكيل الزخرفي الذي كان سائدا في هذا النوع من الخرف فكانت موضوعات آدمية عبارة عن رسوم الشخاص أو فرسان جالسين أو واقفين ، ومناظر حفلات في البلاط الملكي ، وأحيانا حيوانات خرافية لها رؤوس آدمية ، ورسوم تمثل بعض الأساطير الإيرانية القديمة مثل قصة العاشقين بهرام جور وأزاده وتتشابه هذه الموضوعات الزخرفية مع تصاوير المخطوطات الإيرانية المعاصرة، وأحتوت بعض القطع الخزفية من هذا النوع أحيانا على صور لشخص واحد ،أو لشخصين بحجم كبير ، وهناك تحف عبارة عن سلطانية ذات زخارف متعددة الألوان عليها موضوع زخرفي عبارة عن فارس يمتطى صهوة جواده ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية (لوحة ٧٣).

خزف الرقة والرصافة

يُنسب الى مدينة الرقة ومدينة الرصافة على نهر الفرات نوع من الخزف ، وقد اشتهرت مدينة الرقة خلال العصر العباسى وأقام الخلفاء

العباسيون بها القصور وأقام بها هارون الرشيدي ، وأدى ذلك الامر الي أن نسب الى الرقة نوع من الخزف تم نسبته الى العصر العباسى بولكن الدراسات أوضحت ان هذا النوع يرجع الى فترة متأخرة الى القرن الثاني عشر والثالث عشر لاحتوائه على عناصر زخرفية وخزفية من مميزات وخصائص عصر الأتابكة السلاجقة في سوريا والعراق. وهناك عدة . أنواع لخزف الرقة فهناك خزف ذى بريق معننى وخرف ذو زخراوف مرسومة فوق الطلاء ، وأوانى البريق المعدني عبارة عن سلطين وأباريق وزهريات وطاسات ذات أحجام مختلفة، وكانت الألوان السائدة للبريق المعدني هي البني الداكن وهو من الألوان النادر استعمالها في مراكز صناعة الخزف الأخرى. ويزخرف أواني مدينة الرقية زخارف نبانية وكتابات بخط النسخ وبالخط الكوفى ، وأيضا احتوت الزخارف على رسوم لطيور محورة عن الطبيعة ومرسومة بالبريق المعدني على طلاء شفاف يميل الى الاخضرار ، وأحيانا كانت الزخارف النباتيــة والكتابيــة تترك بيضاء أو ترسم بالبريق المعدني البني اللون ولكن الموضوع الزخرفي يرسم أحيانا على أرضية من الأشكال الحلزونية ومثال ذلك أحدي الزهريات محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٤)، ويتشابه خزف الرصافة القريبة من الرقة مع خزف الرقة السابق وصفه.

التحف المعدنية في العصر السلجوقي

من المعروف أن الصناع الإيرانيون كانوا قد أتقنوا صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام ، واستمرت شهرة إيران في مجال صناعة المعادن بعد دخولها الإسلام ، وكما هو معروف فقد كان للتحف المعدنية الإيرانية الساسانية أثرها الكبير على التحف المعدنية الإسلامية ، وكانت المعادن الساسانية تتصف بالرقى والتطور وكان بها مسحة من القوة والعظمة ولا

تزال المتاحف العالمية تحتفظ بالكثير من التحف المعدنية الساسانية خاصة المجموعة في متحف الأرميتاج في روسيا ، وقد أثرت التحف المعدنية الساسانية على التحف المعدنية في العصر الاسلامي سواء في أساليب الصناعة أو الزخرفة أو أشكال التحف. واستمرت إيران رائدة في صناعة التحف المعدنية في العصر الاسلامي ، واستمر هذا الوضع حتى العصر السلجوقي حيث حدثت انطلاقة كبري في صناعة المعادن بل نستطيع ان السلجوقي حيث حدثت الطلاقة كبري في صناعة المعادن بل نستطيع ان نقول ان التحف المعدنية السلجوقية بما كانت عليه من ازدهار ورقى إنما وصلت نفس ما كانت عليه نلك الصناعة زمن الساسانيين قبل الإسلام.

وقد احتوت التحف المعدنية السلجوقية زخارف متنوعة تعبر عن ما كان يتمتع السلجقة من قوة وجلال انعكس على عمائرهم وفنونهم التطبيقية ومنها المعادن ، ووصل إلينا مجموعة كبيرة من التحف المعدنية السلجوقية المتنوعة من أواني بروترية وأخرى ذهبية وفضية ، وهي تلفت النظر بكثرة زخارفها ورسومها الدقيقة المكفته أو المغرفة، وتشتمل هذه التحف على مجموعة من الكئوس والمباخر والأباريق والملاعق ، وتحتوى هذه التحف على زخارف دقيقة من رسوم للطيور والحيوانات كوفية ، التي كانت شائعة دوما في الفنون الإيرانية ، ايضا احتوت كتابات كوفية ، وبعض الأشكال الآدمية.

وقد تم استخدام معظم الأساليب الصناعية المعروفة في تلك الفترة في عمل الزخارف بالتحف السلجوقية المعدنية، فكان هناك أسلوب الزخارف بواسطة الحفر وبأسلوب التفريغ في أسطح التحف ، وكان هناك أسلوب "النيلو" وهو أن يتم الحفر على اللوحة أو الآنية الفضية أو الفضية الممزوجة بالذهب وبعد ذلك يقوم الصانع بصب مركب من النحاس

والرصاص والكبريت وملح النشادر في درجة حرارة مرتفعة في الخطوط الممزوجة على أسطح التحف المعدنية، وبعد أن تبرد التحفة يتم تلميعها.

ومن أهم الأساليب الزخرفية التي يمكن نسبتها إلي السلاجقة هـو أسلوب أو طريقة التكتفيت في المعادن ، وكان هذا في إيـران وأعـالي العراق، وقد وصل هذا الاسلوب الى قمة تطوره في منتصف القرن ٦ ه / ٢ م ، والمقصود بالتكتيف هو تكفيـت أو تطبيـق أو زخرفـة التحـف المعدنية المصنوعة من النحاس أو البرونز بالفضـة والـذهب ، وهـذا الأسلوب يتم عن طريق عمل الرسوم والزخرفـة علـي سـطح التحفـة بأسلوب الحفر، وبعد ذلك يتم مل هذه الشقوق أو الأمـاكن المحفـورة أو المحزوزة بمادة أغلى في القيمة من المعدن المصنوعة منه التحفة كالذهب أو الفضمة ، وتكون المادة المكفت بها (الذهب أو الفضة) على هيئة أسلاك يتم الدق أو الطرق عليها لا نزالها ولتثبيتها في المكان المخصـص لهـا (الحزوز) بسطح التحفة . وكان قوام الزخارف فـي التحـف المعدنيـة المكفتة أشرطة تحتوى على رسوم صغيرة دقيقة من الطيور والحيوانات، وبها كتابات عربية وأيضا كانت تحتوى على صور آدميـة لأشـخاص وأحيانا تحتوى هذه الأشرطة الزخرفية على مناظر صيد أو مناظر طرب وأحيانا تحتوى هذه الأشرطة الزخرفية على مناظر صيد أو مناظر طرب

وهناك أسلوب زخرفة آخر كان مستخدما فى العصر السلجوقى هو الترصيع وهو عبارة عن زخرفة أو ترصيع أو تطعيم التحفة المعدنية ببعض الأحجار الكريمة أو فصوص من المينا الملونة ، ويتم ذلك بوضع المادة المرصع بها فى تجاويف محفورة فى المعدن.

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بالكثير من التحف المعدنية السلجوقية لاسيما المصنوعة من البرونز والمكفتة بالنحاس والفضة، من

نلك إناء من البرونز يعود الى إيران من القرن ١٣ م ويحتوى على كتابات انتهت حروفها الممندة بأجسام أو رؤوس آدمية او حيوانية ، ويسرى البعض ان هذا الاسلوب فى الكتابة ربما ظهر وتطور فى خراسان (١٠٠) (لوحة ٢٠٠). وهناك مجموعة من الأباريق الصغيرة بها زخارف منقوشة ومطعمة وفوهاتها على هيئة المسارج ويحتفظ متحف المتروبوليتان بأحد هذه الأباريق ويحتمل ان يكون أقدم الأمثلة لمجموعة الأباريق التى تزخرف بأشرطة من الكتابات والزخارف النباتية والزهريات والحيوانات الجارية ، وهذا الإبريق من صناعة الصانع على بن عبد الرحمن الأديب السجستانى ، وقد استخدمت الفضة فى تكفيت هذا الإبريق ولكن بشكل الطبيعة بشكل رقيق وفق الأساليب السلجوقية (لوحة ٢٦).

ووصل إلينا بعض التحف المعدنية من الموصل خلل العصر السلجوقى (القرن الثالث عشر)، ومن المعرف أن الموصل كانت من أهم مراكز تكفيت التحف المعدنية بالفضة ببلاد بالعراق ، وقد خضعت هذه المدينة لحكم أسرة أتابكية هي أسرة زنكي السلجوقية (١١٢٧ - ١٢٢٢م)، وتعد هذه الأسرة من أعظم رعاة الفنون والصناعات في عصرها ،ووصل إلينا من صناعة الموصل في تلك الفترة إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، ويمثل هذا الإبريق وزخارفه أسلوب مدرسة الموصل الفنية في صناعة التحف المعدنية ويزخرف الإبريق زخارف مرية الموصل الفنية في صناعة التحف المعدنية ويزخرف الإبريق زخارف من مناظر اللهو والصيد التي داخل أشرطة ومناطق منفصلة. ويبدو من مناظر اللهو والصيد التي تزخرف هذا الإبريق ان مدرسة الموصل قد تأثرت بالأساليب الإبرانية

⁽١٠٠) ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ١٤٧

وتحتوى كتابات هذا الإبريق اسم الصانع احمد الذكى الناقش بالموصل ١٣٢٣ه / ١٢٢٧م (لوحة ٧٧).

التحف الخشبية السلجوقية

ترتبط التحف الخشبية ارتباط وثيقا بالعمارة بصفة عامة ، فبعد الانتهاء من المبنى لابد من استكماله من حيث النحف الخشبية المرتبطة بوظائف مغينة ومهمة للمبنى كالأبواب والنوافذ او المنابر الخشبية ودكك المبلغين بالنسبة للجوامع ،وأحيانا كان يتم عمل محاريب خشبية. هذا بالاضافة الى التحف الخشبية المنقولة والتى تستخدم فى القصور والمنازل للستعمال اليومى مثل صناديق حفظ الملابس،والمقاعد والاسقف والأربطة الخشبية بين العقود والأعمدة وهناك التراكيب الخشبية التى توضع فوق قبور بعض المشاهير والأولياء وغير ذلك من القطع والتحف الخشبية التى لا غنى للمنشات العمرانية عنها.

ونظرا لأن الخشب مادة لا تتحمل كثيرا عوادى الزمن من حريق وغيره فقد كانت التحف الخشبية أكثر من غيرها فى التعرض للتلف ، كذلك لم يصل إلينا تحف خشبية كثيرة من إيران خلال العصر السلجوقى، غير انه من المؤكد ان هذه الصناعة شأنها شأن بقية الصناعات قد لحق بها كثير من التطور فى إيران خلال العصر العباسى والعصر السلجوقى، ونستدل على ذلك من خلال بعض القطع الخشبية عبارة عن حشوات من احد المنابر السلجوقية وبها زخارف كتابية ونباتية منفذة بالأسلوب السلجوقى ، وزخارف مفرغة موجودة فى حشوات سداسية عبارة عن مراوح نخيلية تتشابه مع مثيلتها على شواهد القبور الإيرانية المعاصرة لها.

وإذا انتقلنا الى آسيا الصغرى خلال عصر سلاجقة الروم فنلحظ أن صناعة الخشب قد تطورت بشكل كبير وبلغت درجة عالية من الإتقان، ولا تزال متاحف تركيا مثل متحف مولانا في قونيه، ومتحف الآثسار التركية والإسلامية في استانبول تحتفظ ببعض القطع الخشبية الهامة التي تعبر عن ما وصلت اليها صناعة التحف الخشبية خلال عصر السلاجقة وهذه التحف عبارة عن أبواب خشبية ومنابر وتوابيت او تراكيب وكراسي مصحف.

ومن أهم التحف الخشبية التى تعود الى العصر السلجوقى ويحتفظ بها متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول تابوت خشبى يرجع الله القرن الثالث عشر ، وهو على شكل مستطيل مكون من حشوات خشبية مستطيلة وقد شغلت هذه الحشوات بكتابات عربية تملا هذه الحشوات المستطيلة وكذلك الإطارات الضيقة التى تفصل بينها ، والإطارات القائمة يزخرفها زخارف نباتية بأسلوب الرومي السلجوقى ويعلو التسابوت صندوق مخروطى الشكل شغلت جوانبه بالكتابات المنفذة فوق أرضية من زخارف الرومي من أوراق وأغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، ويحتل نفظ الجلالة مقدمة هذا الصندوق أو القسم العلوي من التابوت وهذا التابوت بما يحتويه من زخارف نباتية وكتابية يعتبر مثالا جيدا للتوابيت المخشبية السلجوقية بالاناضول ، ونلاحظ انه متشابه مع توابيت السلاجقة الخزفية الموجودة في بعض الأضرحة السلجوقية ومن أمثلة ذلك التوابيت الخزفية الموجودة بضريح السلاطين السلاجقة الموجود بصحن جامع علاء الدين بقونيه والمدفون به عدد من السلاطين السلاجقة (لوحة ۲۷).

أيضا يحتفظ متحف الآثار الإسلامية باستانبول بتحفة خشبية من العصر السلجوقي عبارة عن ضلفة شباك خشبي تعود الى القرن ١٣م،

وقوام الزخارف بها طبق نجمي كبير في وسط كل ضلفة بالحفر البارز ويرتبط به من أسفل ومن أعلى شكل يشبه كوز الصنبور وذلك بالحفر ، وعلى يمين ويسار هذا الشكل يوجد شكل نجمى عبارة عن نجمة سليمان (لوحة ٢٩).

ويحتفظ متحف مولانا (جلال الدين الرومي) في قونيه بباب خشبي يرجع الى العصر السلجوقي وهو من الأمثلة الرائعة للأبواب الخشبية السلجوقية وهو مكون من ضافتين ، كل ضافة مقسمة الي حشوات (ثلاثة في كل ضافة) والحشوات الوسطى هي اكبر هذه الحشوات وتوجد حشوتان صغيرتان اسفل وأعلى الحشوة الوسطى والباب مزخرف بالزخارف النبائية بأسلوب الرومي وكتابات داخل الحشوات الصغرى يقرا بإحداها "يا مفتح الأبواب" والباب في حالة جيدة من الحفظ (لوحة ٨٠٠).

أيضا تحتفظ بعض الجوامع السلجوقية بمدن الاناضول بابواب وشبابيك خشبية تعود الى العصر السلجوقيو كذلك تحتفظ هذه الجوامع ببعض المنابر التي تعد من أجمل المنابر الخشبية السلجوقية ومن أهم هذه المنابر المنبر الخشبي في جامع علاء الدين كيقباد في قونيه ، وقد سبقت الإشارة الى هذا الأثر أثناء الحديث عن العمارة السلجوقية بآسيا الصغرى، ومنبر جامع علاء الدين يحتوى على كتابات تحمل أسم السلطان السلجوقي مسعود الاول ويحتوى كتابة أخرى باسم السلطان السلجوقي قليج آرسلان مسعود الاول ويحتوى كتابة أخرى باسم السلطان السلجوقية وهو مكون من ريشتين أو جانبين وصدر ، واستخدم في عمل هذا المنبر أسلوب او طريقة التجميع والتعشيق للحشوات الخشبية والمنبر غني بزخارف

الطراز الإيراني المغولي (الإيلخاني)

أعقب الطراز السلجوقي في إيران بعض الطراز الفنية مثل الطراز المغولي الإيراني والطراز التيموري والطراز الصفوى ، ولم يكن لهذه الطرز انتشارا دوليا مثل الطراز السلجوقي السابق أو العثماني اللاحق أو الطراز الأموي والعباسي من قبل ، وكان لهذه الطرز المحلية في إيران والعراق وبلاد الاناضول وبعض البلاد والمناطق المحيطة إسهاماتها الفنية والحضارية الرائعة التي لا يمكن إغفالها ونحن بصدد الحديث عن طرز الفن الاسلامي.

وتجدد الإشارة إلى أن الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية لـم تختف فجأة عقب انهيار دولة السلاجقة بل استمرت تلك الأساليب راسخة وبقوة في إيران والعراق وآسيا الصـغرى ، ونسـتطيع أن نلمـح تلـك الأساليب بوضوح في الطراز المغولي والتيموري.

والمقصود بالطراز الإيراني المغولي أو الايلخاني ذلك الطراز الفني الذي ساد خلال دولة مغول إيران (الايلخانيين) (١٠١) ، وكلمة ايلخان

⁽۱۰۱) لنقسمت إمبراطورية المغول الكبرى بعد وفاة جنكيز خسان (۱۲۲ه / ۱۲۲۷م) السى أربعة أفرع الاولى في منغوليا الموطن الأصلى للمغول وبلاد الصين ، وهو الفرع الرئيسسى الذى كان بقية الفروع المغولية تدين له بالولاء والفرع الثاني كان في بلاد مسا وراء النهسر ، والفرع الثالث في بلاد القبجاق شرق وشمال بحر قزوين، والفرع الرابع والأخير كسان فسى إيران والمعراق وآسيا الصغرى (بلاد سلاجقة الروم) وهم مغول إيران أو الايلخانيين ، وتشير بعض المراجع الى ان هذه الدولة (الايلخانية) قد عمرت لمدة قرن من الزمان ، في حسين -

تركية مكونة من لفظين "إيل" وهي بمعنى وطن ، دولة ، ولاية ، مقاطعة، واللفظ الثاني هو "خان" بمعنى ملك ، حاكم ، وبهذا يكون معنى "الايلخان" هو حاكم الولاية أو الايلخانية وتعرف هذه الدولة أيضا بـــ إمبر اطوريــة مغول إيران وشَيد هذه الدولة هو لاكو خان Hülagu Han بن تولوى بن جنكيز خان ، وقد حكمت أسرة هو لاكو دولة الايلخانيين حتى انهيارها سنة ١٣٥٥م وفقا لبعض المصادر التي ترى ان حكم هذه الأسرة قد استمر لمدة قرن من الزمن وقد حكم مغول إيران بلاد إيران والعراق وآسيا الصغرى (سلاجقة الروم) ، وكان حكام هذه الدولة الأوائل يدينون بالبوذية وبعد ذلك اعتنق حكامهم الإسلام بـــدءاً من عهد غازان خان وحتى نهاية حكم الايلخانيين ، وكان مذهب هـ ولاء الخانات المغول هو المذهب السنى الحنفى وهو مذهب كل الأسر والحكام الأنراك في كل الدول التي أقاموها في الإسلام. وبعد اعتناق مغول إيران الإسلام نجد أن الطاعة والولاء تجاه خان الصين ومنغوليا قد انقطعت أو زالت. وبدأ الحاكم الايلخاني المسلم الأول غازان خان في تشييد الكثير من المنشآت الإسلامية في أجزاء متفرقة من عاصمته (تبريز) مثل الجوامـع والمدارس والأربطة وغيرها ، واستمر خلفاء غازان خان بعده على هــذا المنهج من احترام التقاليد الإسلامية وتشييد المنشات الإسلامية ، ويعبارة أخرى فان المغول بعد أن دمروا مظاهر الحضارة الإسلامية في العديد

حترى بعض المراجع الأخرى أنها عاشت فقط لمدة ٨٨ منة ، أى ان هناك اختلافات حـول مدة هذه الدولة. انظر:

⁻ Bertold Spuler : Iran Moĝolları, Çev : Cemal Köprülü, 2. baskı, Ankara 1987 ; Yılmaz Öztuna : Islam Devletleri, 1. Cilt, Ankara 1989.

⁻ عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى قيام الدولة النيمورية ، ترجمة عبد الوهاب علوب (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبى ٢٠٠٠م.

⁽١٠٢) ينطق حرف الكاف في الأصل كما ينطق حرف الجيم في اللهجة المصرية ، أي أنــه ينطق في الأصل هو لاجو ، وقد توفي سنة ٣٦٦ه / ١٢٦٥م.

من مراكز الدولة الإسلامية عادوا واعتنقوا الإسلام واخذوا يساهمون في الحضارة والفن الاسلامي وكان لاحتلال المغول لإيران تحديدا أثره المهم في الحضارة الإيرانية خلال فترة حكم الايلخانيين حيث استطاع حكام إيران المغول ربط ممالك الشرق والغرب معا عن طريق إيران، وتوافسد كثير من العلماء الصينيين والاويغور والتبنيين والأرمن والأوربيين السي عاصمة الايلخانات وأدى ذلك الى انتشار معارفهم بين الإيرانيين الفرس، وكان أيضا للتواجد المغولي في إيران إيجاد صلات مباشرة بين ممالك شرق آسيا ومناطق غربها ، وأدى ذلك في النهاية الى امتزاج حضارتين قديمتين هما الحضارتان الصينية والفارسية ، فحدث اتصال مباشر بين هاتين الأمتين وكان لكل منهما حضارتها القديمة المزدهرة ، وانتقلت المعارف والعلوم والفنون بينهما ، وبدأ عهد نفوذ الحضارة الصينية في إيران وغيرها من البلاد الإسلام وفي أوروبا على يد المسلمين ، وكذلك نفوذ الحضارة الفارسية والإسلامية في الصين ،وظهر تأثير ونفوذ الصينيين والمغول في بعض المجالات الفنية الإيرانية الإسلامية خاصسة فن التصوير ، وأيضا بعض الفنون الزخرفية الأخرى التي ازدهرت خلال الحكم المغولي لممالك غرب آسيا وسوف يظهر ذلك بشكل جلبي عند الحديث عن بعض مظاهر الحضارة والفنون في دولـة مغـول إيـران و عر ض نماذج منها (۱۰۳).

وفى الحقيقة فإن فنون العصر المغولى فى إيران تمثل استمرارا للتقاليد السلجوقية مع ما طرأ عليها من تغير في بعض الأساليب والعناصر الزخرفية وهذا راجع الى تغير الزمن والظروف التى أحاطت بإيران خلال هذا العهد ، وسبق أن اشرنا منذ قليل الى وفود بعض

⁽١٠٣) عباس إقبال: تاريخ المغول ، ص ٥٣٨ – ٥٣٩

الأساليب الفنية الصينية الى إيران خلال العصر المغولى ، كل ذلك أدى فى نهاية الامر الى إطلاق كلمة طراز مغولى إيرانى على المنتج الفني الذى تم إنتاجه خلال ذلك العصر ، وبعبارة أخرى نستطيع القول أنه فتحت صفحة جديدة فى تاريخ إيران الفنى خلال العصر الايلخانى مع استمرار بعض الأساليب المعمارية والزخرفية السابقة (السلجوقية) ، فمثلا استمرت مادة البناء المفضلة هى الآجر ، واستمر استخدام عنصر القبة بأشكالها المدببة والمخروطية والبصلية وأصبحت القبة من عناصر العمارة المغولية المميزة . أيضا تكسية القباب من الخارج بالخزف واستخدام الفسيفساء الخزفية فى زخارف الجدران الداخلية وأوجه المحاريب.

وخلال العصر المغولى تم تشييد منشآت كثيرة في تبريز عاصمة الايلخانيين والتى حلت محل "الرى" العاصمة السابقة ، وفى الحقيقة فان الفضل فى تعمير تبريز العاصمة يعود الى أول سلطين أو خانات المسلمين من المغول وهو غازان خان (٦٩٥ - ٤٠٧ه / ١٢٩٥ - ١٢٠٥م) وقد تحدثنا عنه من قبل ، أيضا كان لوزيره المؤرخ الشهير رشيد الدين دوره فى إقامة تلك النهضة المعمارية فى العاصمة.

وتميزت المنشآت المغولية بإستخدام قبة مركزية بدون صحن وايوان كما كان الوضع في العصر السلجوقي السابق ، أيضا استخدام الزخارف الجصية بشكل اساسي في المبنى ، واستخدام المقرنصات في الأغراض الزخرفية فقط.

نماذج من عمائر الطراز المغولي الإيراني

مسجد على شاه في تبريز

من أوائل وأشهر الجوامع المغولية وتظهر في هذا الجامع بوضوح التقاليد السلجوقية ويعود الجامع الى سنوات (٧١٠ - ٧٢٠ه/ بوضوح التقاليد السلجوقية تبريز ، وهو يمثل الشكل الأول لطراز المغول المعماري حيث اهتم المعمار بالايوان بشكل كبير ونعنى بذلك إيوان القبلة الذي فاق هنا إيوان كسرى الشهير في المدائن ، وقبو الايوان بدون زخارف ، وتتميز جدران الايوان بالضخامة واحتوت على حنايا أو تجاويف ترتفع لأعلى.

جامع فيرامين

شيده الملك أبو سعيد سنة ٧٢٢ه / ١٣٢٢م في مدينة فيرامين (جنوب طهران) وهو يعتبر أشهر مساجد العصر المغولي ، ويحتوى الجامع على صحن يتوسطه وحول هذا الصحن أربعة أروقة تحيط به ويتوسط كل منها ايوان ، وإيوان القبلة هو اكبر هذه الايوانات وهو يواجه الايوان الذي يلى المدخل (الشمالي) ، وقبة إيوان القبلة تتميز باستخدام المقرنصات ذات الدلايات لتحويل مربع القبة الى الشكل المستدير.

نماذج من منشأت الاناضول في العصر الإيلخاني

عندما ضعفت دولة سلاجقة الروم قد تعرضوا لهزيمة قاسية على يد مغول فى موقعة كوسه داغ "kösedağ" التي حدثت في يونية من عام ١٢٤٣م، وتم تخريب مدن ومراكز دولة السلاجقة بالاناضول على يد المغول الذين فرضوا ضريبة على السلاجقة، وسقط النظام الحاكم فى قونيه وبعد ذلك تم توقيع معاهدة بين الطرفين خضع بمقتضاها السلطان

السلجوقى فى قونيه والتي عاد إليها بعد أن فر منها عقب هزيمة كوسة داغ و فرضت الضريبة على دولته ، وقام السلطان بتعين شمس الدين محمد الاصفهانى وزيرا له ولأول مرة فى تاريخ الدولة أعطى لهذا الوزير الإيرانى الإشراف على كافة شؤن الدولة ، واستمر خضوع سلاجقة الروم للمغول بايران سياسيا وحضاريا وفينا ، وتولى الوزارة بعض الوزراء من أصول إيرانية وظل الوضع على هذا الحال حتى ضعفت الدولة تماما وسقطت الدولة أخيرا سنة ١٣٠٨م بغد وفاة آخر سلطان سلجوقى وهو غياث الدين مسعود الثانى ، وبهذا تكون دولة سلاجقة الروم قد عاشت فترة طويلة نحو قرنين وأكثر من الزمان (من عام ١٠٩٢م).

وهناك نقطة جديرة بالذكر وهى أن بعد الانهيار السلجوقى بعد معركة كوسة داغ نجد أن الوزراء السلاجقة والإيرانيون بعدهم استمروا في عمليات تشييد المبانى المختلفة وفق الأساليب والطرز الفنية السلجوقية المتأصلة في بلاد الاناضول مع ما وفد عليها من أساليب وتأثرات إيرانية مغولية ، واستمر كبار الوزراء السلاجقة في ممارسة عملهم في ظلل النبعية المغولية واستطاعوا ان يشيدوا العديد من المنشآت الضخمة من مدارس وجوامع ويظهر بتلك الأعمال المعمارية المزج بين الأساليب المغولية والسلجوقية .

⁽١٠٤)

مدرسة چفته مناره لي (۱۰۰ في سيواس (نوحات ۸۸-۹۳)

شُينت هذه المدرسة على يد الوزير الإيلخاني الكبيسر صاحب شمس الدين محمد الجويني سنة ١٢٧١م ومهندس البناء أو المعمار فهو كلوك بن عبد الله وهناك نص كتابى تأسيسي يعلو مدخل المدرسة الرئيسي يشير الى المنشئ والمعمار. وتعتبر هذه المدرسة من أفضم المدارس المشيدة في الاناضول خلال القرن الثالث عشر الميلادي ، والمدرسة تتبع تخطيط مدارس السلاجقة بالإناضول وهي مكونة من صحت مكشوف يحيط به اربعة ايونات وهي من طابقين ، وشيدت جدر إنها بالحجر المصقول متوسط الحجم (١٠٠١) ايضا كانت تعرف هذه المدرسة بدار الحديث ، وقد تعرضت المدرسة الكثير من التدمير والتخريب ، ولا تزال المدرسة تحتفظ بالواجهة الرئيسية الأمامية كاملة وهي تحتوي علي المدخل الرئيسي في وسطها ويعلوه مئذنتي المدرسة والتي اشتق أسم المدرسة منها. وأهم ما يميز تلك الواجهة المدخل التذكاري وكتاباته المنفدة فوق الرخام ، ويحتوى المدخل على زخارف حجرية ورخامية غنية ، وهناك نافنتان مستطيلاتان من كل جانب حول المدخل في المستوى السفلى يعلوها شباكان آخران صغيران في المستوى العلوى ، وترتفع كتلة المدخل عن بقية الواجهة الشرقية وهي الأساسية الباقية حتى الآن. وترتفع المئذنتان فوق كتلة المدخل ولهما قواعد مربعة بليها بدن إسطواني ولكل مئذنة شرفة واحدة مستديرة، والقسم الأخير اسطواني أقل

⁽١٠٥) تعنى المدرسة ذو المئذنتين أو المزدوجة المئذنة ، ويقرأ حرف (ج) في كلمة جفته مثر حرف الانجليزية.

⁻ Metin Sözen: Op. Cit, P. 58.

حجما من البدن الأسفل وأخيرا القمة المخروطة للمئذنة ، والمئذنتان شيدتا بالآجر المزخرف بالآجر المزجج ذو لون فيروزى.

المدرسة البروجية في سيواس (شكل٨٧) (لوحات٤٩٥،٥٦

تقع هذه المدرسة في زقاق المدارس بالقرب من مدرسة جفته مناره، وتعرف أيضا بمدرسة الحاج مسعود. أما منشئ المدرسة فهو مظفر الدين البروجردي وشيدها سنة ٢٧٠ه (١٢٧١ / ١٢٧٢م) وهذا مثبت فوق مدخل المدرسة الرئيسي في لوح الكتابة التأسيسية الخاصة بالمدرسة، والمنشئ مظفر الدين إيراني من مدينة أو منطقة بروجرد التي تقع على بعد ١٠٠٠ كم من مدينة همدان بايران. وغير معلوم مهندس هذه المدرسة.

وتخطيط المدرسة عبارة عن صحن أوسط مستطيل مكشوف يحيط به أربعة إيوانات يحيط بها غرف في المستويين السفلي والعلوى ، والمدرسة شيدت بقطع الحجر المصقول متوسط الحجم وهي من طابقين. والمدرسة في حالة جيدة من الحفظ ولا يحيط بها في الوقت الحالي أية مبانى ولها واجهة رئيسية وضع في وسطها المدخل التذكارى المُشيد من الحجر مثل بقية جدران وواجهات المدرسة ، وهذا المدخل غني جدا بزخارفه الحجرية وهي عبارة عن زخارف هندسية ونباتية. وهناك شريط كتابي يحيط باعلى الواجهة الرئيسية للمدرسة ، ونصل إلى داخل المدرسة البروجية من خلال المدخل الذي يؤدي الى إيوان يقع خلفه وهو مقابل الايوان الرئيسي بالمدرسة ، وتبلغ مساحة صحن المدرسة وهو مقابل الايوان الرئيسي بالمدرسة البروجية على زخارف متوعة منفذة فوق الحجر والرخام وكذلك زخارف خزفية ، ولذلك فهي تعد من أروع مدارس السلاجقة في تلك المرحلة من حيث التخطيط وكذلك أروع مدارس السلاجقة في تلك المرحلة من حيث التخطيط وكذلك الرئيسي وحوله الزخارف ، والزخارف ، والزخارف الحجرية توجد في واجهه المدخل الرئيسي وحوله

وحول النوافذ المستطيلة المطلة على الطريق العام داخل إطارات مستطيلة ، وهناك كتابات حجرية بين كوشات عقود الايوانات المطلة على الصحن وهي كتابات وضعت داخل أشكال دائرية ، أيضا احتوت المدرسة على زخارف خزفية وهي توجد في الضريح الملحق بالمدرسة ويقع على يسار إيوان المدخل وكانت الزخارف الخزفية تغطى كل جدران الضريح والقبة من الداخل ولا تزال هناك أجزاء كثيرة من هذه الزخارف حتى الآن ، والزخارف عبارة عن أشرطة كتابية منفذة بالخزف مكونــة مـــن آيات قرآنية كتبت باللون الأسود على أرضية من زخارف نباتية باللون يعلوها زخارف تشبه المحاريب الصغيرة او الحنايا المتجاورة وهي بقطع الفسيفساء باللون الفيروزي. ومناطق الانتقال للقبة وهي من الأجـــر بهــــا زخارف هندسية بقطع الخزف الدقيق باللونين الأسود والفيــروزي ، ولا تزال بقايا زخارف بالطوب المزجج نزين باطن قبة هذا الضريح. أيضا احتوت المدرسة على كتابات كثيرة وأهمها تلك الموجودة فوق المدخل التنكاري للمدرسة وتحتوى أسم السلطان السلجوقي غياث الدين كيخسرو، وأسم المنشئ المظفر هبة الله اليروجردي (١٠٧).

المدرسة الياقوتية في أرضروم (شكل٢٥) (لوحات٩٨ـ٩٥)

تقع هذه المدرسة في مدينة أو ولاية ارضروم ، وقد شُيدَّت على يد الخوجا جمال الدين ياقوت الغازاني وذلك في سنة (٧١٠ه /١٣١٠ – ١٣١١م) وذلك مثبت فوق لوحة تأسيسية تعلو المدخل الرئيسي للمدرسة باللغة العربية (١٠٨ وغير معروف مهندس البناء ، وتتبع هذه المدرسة

⁻ N.Buran Bilget: sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991, pp. 22-27; (1.4) Metin Sözen, OP. Cit, p.49.

⁻ Rahmi Hüseyin Ünal: Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993, P.55. (١٠٨)

تخطيط المدارس ذات الصحن المغطى والذي يحيط به عدد من الايونات وفق المساحة ورؤية المعمار أحيانا يكون هناك أربعة ايونسات وأحيانا يكون عدد الايوانات ثلاثة فقط ، وعدد الأيوانات أربعة في المدرسة الياقوتية التي نحن بصدد الحديث عنها ، ولهذه المدرسة واجهه رئيسية غنية بزخارفها ويتوسطها مدخل المدرسة التذكاري ، ويلفت النظر هنا أن مئننتى المدرسة لم تشيدا فوق المدخل مثل مدارس الأناضول بل وضعتا في طرفي الواجهه الرئيسية للمدرسة واحدة في كل زاوية. وتبرز كتلــة المدخل عن الواجهه وهو مدخل ضخم غنى بزخارفه الحجرية المتنوعة كالنباتية والهندسية وأوراق نباتية وهي منفذة بأسلوب الحفر البارز ، ونصل من المدخل الى داخل المدرسة عبر الايوان الموجود خلف المدخل وهو يفتح على صحن المدرسة المغطى بواسطة باب أو مدخل أي أن هذا الإيوان فقط غير مفتوح على الصحن بل له مدخل ، وهناك أربعة دعائم ضخمة تتوسط الصحن المستطيل الشكل وترتكز الأروقة حول هذه المساحة الوسطى على هذه الدعائم الحجرية ، وفي وسط الصحن وفوق هذه الدعائم مباشرة غطى هذا القسم بواسطة قبر ، وتفريح الايوانات الأربعة على هذه الأروقة الوسطى ويوجد حولها من الجانبين غـرف أو حجرات المدرسة. أيضا يوجد خلف الايوان الرئيسي للمدرسة - الذي يقابل ايوان المدخل - حجرة ضريح غطيت بقبة ولها سقف مخروطي من الخارج ، ونصل إلى هذا الضريح عبر مدخل من الحجرة الواقعة على يسار الايوان الرئيسي، أيضا هناك فتحة باب في نفس الحجرة تؤدي الي خارج المدرسة ، و هذا يؤدى الى زيارة الضريح مباشرة دون الدخول الم داخل المدرسة أو ايواناتها.

وكما سبقت الإشارة فإن مآذن المدرسة الياقونية جاءت فريدة في موقعها وكذلك شكلها ، قاعدة حجرية ترتفع حتى نهاية الواجهة الرئيسية

وبعد ذلك يرتفع بدن المئذنة الاسطواني وهو من الآجر والبدن مشكل على هيئة زخارف بالآجر نفسه عبارة عن أشكال هندسية وملبس به قطع الخزف ذات اللون الفيروزي ، وهناك نقطة أخيرة حول مانن هذه المدرسة وهي أن المئذنة اليسرى غير موجودة والقاعدة الحجرية السفلية هي المنبقية حاليا وغطى هذا الجزء بقمة مخروطية حجرية وهو حجرة ضريح الآن ،وربما سقطت المئذنة في وقت لاحق بعد تشييدها ولم تشيد بعد ذلك ، واستغل القسم المنبقي كحجرة ضريح لأنه من غير المعقول إن يكون هذا الشكل من عهد إنشاء المدرسة ، فوضح المانن في طرفي للواجهة وزخارفها كل ذلك يشير الى الأساليب المعمارية والزخرفية التي كانت سائدة خلال العصر الايلخاني في إيران وما حولها من بلدان (١٠٩).

الفنون التطبيقية في العصر المغولي الإيلخاني

من الطبيعي أن تتطور الفنون التطبيقية أو الزخرفية خلال العصر المغولى بايران لتواكب مع طرأ من تطور وتغير في الأساليب الفنية والمعمارية ، وكما سبق وأشرنا من قبل إلى استمرار الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية خلال العصر المغولي بايران ايضا نلاحظ ذلك الاستمرار في الفنون الزخرفية، وفي الحقيقة فان هذه الفنون الزخرفية أو التطبيقية مرتبطة ارتباط وثيق بالعمارة وطرازها ، ونعنى بالفنون الزخرفية والخشاب والمعادن والعاج والزجاج والسجاد بالإضافة الى الزخارف الجصية والحجرية.

⁻ Aptullah Kuran: Anadolu Medreseleri, C.1, Ankara 1969, pp. 123-125; (1.4) Metin Sözen: Anadolu Medreseleri, C.2, Istanbul 1972, pp. 5-7.

التحف الخزفية

بطبيعة الحال وكما حدث تغير في بعض الأساليب المعمارية والزخرفية خلال عصر المغول في إيران بعد قيام دولتهم ، نجد أنه أيضا حدثت بعض التغيرات البسيطة في بداية الأمر في زخارف التحف والأواني والبلاطات الخزفية. غير أن الأساليب الصناعية والأشكال الزخرفية التي كانت سائدة في الخزف الإيراني في النصف الاول من القرن ١٣م ظلت متبعة خلال عصر المغول في النصف الأخير من القرن ١٣م وأيضًا طوال القرن ١٤م. ومن أهم الأساليب الصناعية التي عرفها العصر المغولي الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأسود والأزرق، وذو الزخارف البارزة والمرسوم فوق الدهان سواء بالبريق المعدني أم بالذهب والألوان المختلفة . ويتضح من خلال ما وصلنا من تحف وبالطات خزفية مؤرخة في النصف الثاني من القرن ١٣م أن المغول الايلخانيين قد اهتموا بالفنون الزخرفية وواصلوا رعايتهم للفنون الإسلامية، وقد استمرت المراكز الصناعية القديمة في صناعية الخرف (فيما عدا الرى) وتم إنتاج أنواع فاخرة من الأواني والبلاطات الخزفية ولا تقل في مستواها عن مثيلاتها في العصر السلجوقي السابق، أما مراكز صناعة الخزف في تلك الفترة فقد كانت مدن قاشان وإقليم أباد وسلطانية ونيسابور وسمرقند وساوه ومشهد.

ونلاحظ من خلال التحف الخزفية التي وصلنتا من تلك الفترة أن زخارفها تأثرت ببعض الأساليب الصينية في محاكاة الطبيعة في رسوم الحيوانات والطيور والمناظر الطبيعية. وكانت الاواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء في العصر المغولي تغطى بطلاء له لون سمني أو ازرق فيروزي ، وقوام زخارفها تفريعات ولفائف وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، أيضا كان هناك أشكال نباتات مع طيور وحيوانات أحيانا ،

والموضوع الزخرفي كان يشغل أحيانا فراغ التحفة كله مــن الـــداخل أو يقتصر على مناطق محددة ، و هناك بعض السلاطين المحفوظة في متحف المتروبوليتان تعود الى النصف الثاني من القرن ١٣م من إيران ، منها سلطانية بها زخارف داخلية عبارة عن منظر طبيعي من الأعشاب الطويلة ويجرى بينها زوج من الأرانب البرية ، وألوانها هي: الأزرق الزهرى والأزرق الفيروزي والأخضر الزيتوني الداكن والأرجواني الفاتح وذلك تحت طلاء شفاف سمنى اللون، ويدور حول حافة السلطانية من الخارج شريط كتابى بارز ملون باللون الأبيض على أرضية زرقاء (لوحة ٩٩) ، واستمرت مراحل تطور الخزف في العصر المغولي الى أن وصل إلى قمة تطوره في بداية القرن ١٤م ، ويظهر بوضــوح تــأثيره بالأساليب الصينية في رسم المناظر الطبيعية (١١٠) أبضيا استمر إنتاج الاوانى الخزفية ذات الرسوم البارزة المدهونة بلون واحد خلل القرن ٤ ام ، وكذلك استمر إنتاج الخزف ذي البريق المعدني حيث سار علي نفس أسلوب مدرسة الرى وقاشان، وهناك بعض القطع والتحف الخزفيــة تعود الى العصر المغولي وهي عبارة عن بلاطات خزفيسة ومحاريب وأواني وتتوزع هذه التحف على المتاحف العالمية. وقد لعبت البلاطات الخزفية دورا كبيرا في تلك الفترة حيث كان يتم استخدامها بكثرة في تكسيه جدران المساجد والأضرحة وكذلك الأماكن العامة. وشاعت شهرة مدينة قاشان في صناعة بلاطات المحاريب، وكانت أشكال هذه البلاطات نجمية الأشكال وأحيانا تأخذ الشكل الصليبي، وكانت تحتوى بلاطات قاشان على رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية على أرضية من مناظر طبيعية محورة كل ذلك مرسوم بالبريق المعنني الذهبي اللون.

⁽١١٠) ديماند: الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، ط٢ ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص٢٠٠٠

ومن أهم الأساليب التى شاعت فى الزخارف المغولية بايران أسلوب الفسيفساء الخزفية ويعتبر هذا الاسلوب من إبداعات العصر المغولى الايلخانى على الرغم من أن هذا الأسلوب كان معروفا منذ عصر السلاجقة ، لكن الإيرانيين برعوا فى استخدامه خلال العصر المغولى وهو ببساطة عبارة عن قطع دقيقة وصغيرة خزفية تجمع بجوار بعضها فوق الملاط لتشكل لوحة أو شكل زخرفى معين ، ولهذه القطع الخزفية ألوان متعددة وكان اللون الغالب لها هو الأزرق والفيروزى والأسود ، وكان قوام الزخرفة بالفسيفساء زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية وايضا كتابات ، وشاع استخدام هذه الطريقة فى الزخرفة فى المحاريب وداخل الأضرحة ، ومن أهم الأمثلة لذلك ضريح أو لجاتيو (١٣١٠م) بمدينة سلطانية ، وبعض العمائر فى يزد وفرامين حيث استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية فى تغطية وكسوة مساحات كبيرة فى هذه الأمثلة السابق ذكرها سواء من الداخل أم من الخارج ، وسبق أن اشرنا إلى الفسيفساء الخزفية التى تغطى الضريح الملحق بالمدرسة الياقوتية فى أرضروم ، الخزفية التى تغطى الضريح الملحق بالمدرسة الياقوتية فى أرضروم ،

التحف العدنية

وصل إلينا من العصر المغولى بعض التحف المعدنية التي تحتوى على كتابات وأسماء حكام إيران من المغول وهي تظهر بوضوح الأساليب الصناعية والزخرفية التي كانت شائعة في التحف المعدنية في الإران خلال القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، ونلاحظ أن هناك بعض التشابه بين العناصر الزخرفية في التحف المعدنية الإيرانية في العصر المغولي وبين تلك المستخدمة في التحف المعدنية التي صنعت في الموصل ومصر وبلاد الشام في العصر المملوكي. من ذلك طست

كبير من النحاس الأصفر المكفت بالفضة وهو محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة ١٠٠٠). ويزين هذا الطست من الداخل صفوف من مناطق تخرج من مركز واحد وتضم رسوم أشكال آدمية قائمة وممسكة بأيديها أقداح الشراب والأقواس والسيوف ، ومنظر موسيقيين جالسين وآخرين يطربون ،ومناظر صيد وأمراء يجلسون فوق عروشهم.

وهناك مجموعة من التحف المعدنية التى تعود الى النصف الثانى من القرن ١٤م، وهى عبارة عن عدد من السلاطين المكفتة بالمذهب والفضة، ويزخرف هذه السلاطين موضوعات آدمية تُمثل حياة البلاط وحفلات الهواء الطلق ولعبة البولو، وهناك تحفة من تلك السلاطين في متحف المتروبوليتان وبها أشكال آدمية محورة عن الطبيعة وبها استطالة غير عادية (لوحة ١٠١).

الطراز التيموري

الطراز التيمورى هو الذى ساد خلال الدولة أو الإمبراطورية التيمورية التى أسسها القائد التركى الشهير تيمور الشهير بتيمورلنك (۱۱۱) واعتنق تيمورلنك وخلفائه من بعده المذهب السنى الحنفى ، وكانت اللغة الفارسية هى لغة الأدب والفنون عند التيموريين مثلما كان الحال عند السلاجقة قبلهم. وسيطرت الإمبراطورية التيمورية على مساحات شاسعة من العالم شملت إيران وافغانستان وما وراء النهر (التركستان) والصيين

⁽۱۱۱) تيمور أسم تركي وهو في الأصل تمر ، ودمر، ودمير ويعنى معدن الحديد وتم تحريف هذا الاسم عند نطقه العربي فأصبح تيمورا ، وعرف تيمور "بتيمورانك" " Timur "بتيمورانك الحرف الأغير مثل حرف الجيم المصرية ، وتعنى تيمور الأعرج ، واستطاع تيمورلنك تكوين إمبراطورية كبرى استمرت من سنة ١٣٧٠ حتى ١٥١٢م ويعتبرها الأتراك من أعظم دولهم مثل الدولة السلجوقية والعثمانية. انظر

⁻ Yılmaz Öztuna : Islam Devletleri , p. 576.

والنبت والهند الأوسط وسيبيريا حتى المحيط الهندى ، وبعد وفاة نيمــور لنك تقلصت الإمبراطورية ولكنها ظلت قائمة فــى إيــران وافغانســتان والنركستان وما حولها.

ووصلت هذه الدولة الى أقصى مراحل قوتها زمن تيمـور لنـك وأصبحت قبل مجيء سنة ١٣٩٠م أقوى دولة فى العالم فى تلـك الفتـرة واستمر هذا الوضع حتى سنة ١٤٤٧م حيث اصبحت الدولة العثمانية هى الأقوى وحلت محل الدولة التيمورية ، وكانت الدولة العثمانية قد تعرضت لهزيمة قاسية على يد قوات تيمور لنك فى معركة آنقـره سـنة ١٤٠٧م وأسر فيها السلطان العثمانى بايزيد الاول ومات فى أسره ، ولكن تغيـر الوضع بعد وفاة تيمور لنك كما ذكرنا. ومن حكام هـذه الإمبراطوريـة الكبار بعد تيمور لنك شاه رخ وأولوغ بيه وباى سنقر وأبو سعيد حسـين باى قرا ، وبابور، وشاه جيهان. وكانت عاصمة تيمور لنك هـى مدينـة سمرقند التى وصلت فى عهده الى قمة ازدهارها ومجدها.

وقد خلف تيمور لنك الأسرة الحاكمة في إيران والعراق وهي أسرة مغول إيران الايلخانيين ، وقام بفتح تبريز عاصمتهم سنة ٢٨٨هـ/ اسرة مغول إيران الايلخانيين ، وقام بفتح تبريز عاصمتهم سنة ٢٨٦هـ/ ١٣٨٦ ام ، وفتح بغداد سنة ٢٠٨ هـ/ ١٠٤١م ، وكاد يقضى تماما على الدولة العثمانية عندما توجه الى الاناضول وحارب العثمانيين وانتصر عليهم في سنة ٢٠١٢م وأسر سلطانهم ، أيضا استطاع هزيمة المماليك في حلب وحماة ودمشق. وكانت وفاة تيمور لنك الطبيعة بمثابة طوق النجاة للعثمانيين والمماليك على حد السواء.

وعلى الرغم من أن تيمور لنك كأن قد دمر وخرب بعض المدن والمراكز الحضارية الهامة مثل شيراز ودلهى وبغداد ودمشق وحلب وحماه، وقد قضى على الآلاف، إلا أنه يعود بعد أن اتخذ سمرقند

عاصمة له ويتحول إلى واحد من أكبر الرعاة الفنون ويهتم بعاصمته ، وتذكر المصادر التاريخية أن تيمور استقدم فنانين من بغداد وغيرها من مدن إمبراطوريته لتجميل وتزيين عاصمته سمرقند. وتوفى تيمور فى سنة مدن إمبراطوريته لتجميل وتزيين عاصمته سمرقند وهو مدر ١٤٠٥ هم ودفن فى ضريح فخم فى عاصمته سمرقند وهو الضريح الشهير باسم "جور أمير" وخلال فترة حكم تيمور لنك استطاع أن يجعل من دولته واحدة من أقوى الدول العالمية إن لم تكن أقواها ، أما عاصمته فقد اصبحت درة الشرق وصارت عاصمة الفن والعلم والثقافة وجاء إليها مشاهير الفنانين والصناع من جميع مدن وو لايات الدولة التيمورية وتم تشييد مئات المنشآت و لا يزال الكثير منها قائما حتى الآن.

وقد اصطلح على إطلاق كلمة أو مصطلح الطراز التيمورى على المنتج الفنى لهذه الدولة من عمائر وفنون تطبيقية ، ولكن هناك نقطة مهمة يجب الإشارة إليها وهى أن العمارة والفنون في ظل الدولة التيمورية أو الطراز التيمورى قد تأثرت بالأساليب والطرز الفنية التى كانت سائدة فى البلاد والمدن التى فتحها تيمورلنك ونعنى بذلك الطراز السلجوقى والمغولى الايلخانى (الإيرانى) ، وهذا أمر طبيعي حيث أن الأساليب والطرز الفنية تستمر لفترات طويلة حتى بعد سقوط دولها، كما أن تيمورلنك استعان بالصناع والفنانين من مدن إمبراطوريته المترامية أن تيمورلنك استعان بالصناع والفنانين من مدن إمبراطوريته المترامية خاصة من تبريز وشيراز وبعض مدن آسيا الصغرى ، وبطبيعة الحال الزمن وتستمر هذه الأساليب مع ما يطرأ على الحركة الفنية المتوارئة عبر فنية جديدة وهكذا، وحينما نتعرض لبعض الأعمال المعمارية والفنية التى المعمارية الفنية التي المعمارية الولخانية كما المعمارية الاللخانية كما نعمارية المنافئة وتحديدا السلجوقية والمغولية الإيلخانية كما ذكرنا من قبل.

مسجد بیبی خانم (۱۱۲) فی سمرقند (شکل،۳)

يعد هذا المسجد من أكبر مساجد آسيا الوسطى ، وأشهر مساجد مدينة سمرقند وشُيد بين سنوات (١٣٩٩ / ١٤٠٤م) ، ينسب هذا المسجد إلى زوجة تيمور أنك الأولى سراى ملك خانم الشهيرة بـ (بيبي خـانم) وهذا المسجد شُيّد ضمن مجموعة معمارية كبيرة لم يتبق منها الآن سوى المسجد والضريح ، وتهدمت بقية الوحدات ومنها المدرسة ، وتذكر بعض المصادر أن بيبي خانم شيَّدت هذا المسجد من أجل والدنها(١١٣) و هذا الجامع يلفت النظر لضخامته ويشغل مساحة كبيرة (١٦٧ × ١٠٩ متر ١) ، والجامع عبارة عن مستطيل يتوسطه صحن مكشوف (٧٤ × ٦٤ مترا) يحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة ويغطيه قبو مدبب، ويقع خلف هذا الايوان حجرة ضريح يغطيها قبة كبيرة دفنت بها مُنشئة المسجد ببيي خانم عند وفاتها. أيضا يوجد على جانبي ايوان القبلة مئذنتان لهما أبدان مثمنة ويقابل الايوان السابق الايوان الشمالي الشرقى وهو أقل حجما من ايوان القبلة (الجنوبي الغربي) ، ويغطيه أيضا قبو مدبب ، ويفتح على هذا الايوان مدخل الجامع مباشرة ، أما الايوانان الجانبيان فهما صغيران قياسا بالإيوان الرئيسي ويغطى كل منهما قبة زخرفت ببلاطات خزفية. أما بقية المساحات والفراغات بين هذه الايوانات فيوجد بها حجرات للطلاب و الأسائذة.

⁽۱۱۲) خانم كلمة تركية تستخدم للنساء للتعبير عن الاحترام والتعظيم ، وتعنيى أيضا الزوجة ، ويستخدم للتوقير ورفعة الشأن وأحيانا يلحق به لفظ أفندى فيقال خانم أفندى ، ولا يقتصر هذا اللقب على الميدات فقط بل يطلق على النساء بوجه عام ، وهذا اللفظ يستخدم في مصر وبعض البلاد العربية بصيغة "هانم" وهو ينطق عند الأتراك بنفس الأسلوب "هانم".

⁻ Gözde Ramazan oğlu: Orta Asya Türk Mimarisi, Ankara 1998, p. 128. (۱۱۲)

وتتميز كتلة المدخل بالجامع بضخامتها حيث ترتفع واجهه كتلة المدخل عن مستوى أرضية البناء بحوالى ٤٦ مترا، وتقع المئذنتان بزوايا كتله المدخل وهو مدخل تنكارى ضخم، ويقال أن تيمور لنك بعد أن انتهى البناء رأى أن المدخل حجمه لا يتناسب مع البناء وأمر بهدم المدخل وعمل آخر أضخم وأكبر وأنه تابع بنفسه إعادة بناء المدخل (١١٠٠). وقد سقطت شرفات المئذنتين وقممها وتقف الآن وكأنها أبراج، ويزخرف ببن المئذنتين وكذلك الواجهات الخارجية للجامع زخارف هندسية منفذة بواسطة الآجر المزجج. أيضا يزخرف حجرة الضريح خلف المحراب في ايوان القبلة والسابق الإشارة إليها زخارف خزفية وبالطوب المزجج في باطن القبة التي تغطى هذا الضريح ويكسو القبة من الخارج بلاطات خزفية ذات لون تركوازى.

ضريح تيمور لنك رجور أمير) (لوحات ١٠٢ – ١٠٠)

يعرف ضريح نيمور لنك عند أهل سمرقند باسم "جـور أميـر "Guri-I Emir وجور في الأصل "كور" فارسية وتعنى الكبير أو العظيم، وأمير عربية كما هو معروف ويكون المعنى أي الأمير الكبير أو العظيم، وهناك رأى يقول أن الكلمة كور أمير تعنى مزار أو قبر الأمير (ننه)، ولا يزال الأتراك الأوزبك حتى الآن يطلقون على تيمور لنك الأمير تيمـور وضريح تيمورلنك الذي نحن بصدده شُيّد ضمن مجموعة معمارية كانـت تضم أكثر من وحدة كالخانقاه والمدرسة، والمتبقى من هـذه المجموعـة الضريح وجزء من الصحن، وهناك بقايا الأساسات للوحـدات المنـدثرة على يمين ويسار الصحن، وكانت المجموعة محاطة بشوارع رئيسية من على يمين ويسار الصحن، وكانت المجموعة محاطة بشوارع رئيسية من

⁻ Gözde, Op. Cit, p.90 (11£)

⁻ Ibid , P. 90 (110)

جميع الجهات، وهذا الضريح ومعه المجمع المعمارى شيده نيمـور انـك ليكون ضريحا لحفيده وولى عهده سلطان محمد الذى كان يلقب بـ "أمير زاده الأعظم" والذي توفى فجأة سنة ٢٠١٢م وبدأت عمليات الإنشاء فـى هذا المجمع سنة ٢٠١٣م، ومع مرور الزمن أصبح هذا المكان ضـريحا ملكيا خاص بأفراد أسرة نيمور لنك.

ويتميز ضريح تيمور بقبته المرتفعة حيث يبلغ ارتفاعها نحو ٣٤ متر وهي قبة مضلعة لها شكل مدبب ترتكز على رقبة مرتفعة اسطوانية ، وتغطى هذه القبة مبنى الضريح الذي يأخذ الشكل المثمن ، والقبــة مــن الخارج تكسوها بلاطات خزفية ذات لون تركوازى زخرف بوريدات ذات لون داكن ، وهناك مقرنصات تزخرف بداية استدارة القبــة ويزخرفهــا أغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، وتوجد كتابات كوفية كبيرة الحجم تلف حول رقبة القبة المرتفعة. أيضا يزخرف جدران الضريح من الخارج أشكال هندسية داخلها كلمات "الله" "محمد" والضريح من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة مربعة ٩ × ٩ متر يوجد بكل ضلع منه دخله تشبه الايوان -الصغير. وتتميز حجرة الضريح بكثرة زخارفها الخزفية ، وزخرفت الجدر ان بالأطباق النجمية ، ويعلو الجدر ان شريط كتابي يتضمن آيات من القرآن الكريم . أما منطقة الانتقال هنا فقد استخدم المعمار الحنايا الركنية وهي تحتوي على مقرنصات مزخرفة بالألوان المائية باللون الذهبي ، وزخرف باطن القبة بزخارف بارزة ذهبية اللون ، أما رقبة القبـة فقـد زخرفت بالخزف عند بدايتها من أسفل ، وأسفل ذلك يوجد كتابات منفذة على الرخام ، ويزخرف بواطن العقود داخل القبة (الضــريح) زخـــارف خزفية عبارة عن وريدات ، ويزخرف المساحات الكبيرة من الجدران أشكال هندسية بارزة ، والأقسام السفلية من الجدران يكسوها ألــواح الرخام. والخلاصة أن هذا الضريح يعتبر من أجمل الأضرحة في العمارة الإسلامية سواء في التخطيط أم في الزخرفة الغنية جدا والمنتوعة من خزفية ورخام وألوان مائية ، بالاضافة إلى الكتابات.

وقد دفن في هذا الضريح بالاضافة على تيمور لنك بعض أفراد أسرته من الذكور ، ولذلك تحتوى أرضية الضريح على أكثر من تركيبة، ولكن أهمها تلك التي تخص تيمور لنك ، وهي تركيبة فخمة من حجر اليشم الأخضر الغامق جدا والقريب إلى اللون الأسود ، وهذه التركيبة مزخرفة بزخارف كتابية بالحفر ، ومقرنصات وزخارف نباتية ، وهناك سياج من الرخام المزخرف المفرغ يحيط بهذه التراكيب.

مدرسة أولوغ بيه في سمر قند رشكل٢١) (لوحة١٠٤)

تقع هذه المدرسة ميدان ريجستان ، وقد شيدت بين سنوات ١٤١٧ - ١٤٢٠ م ، ويقال أن المنشئ أولوغ بيه Uluâ Bey قد ساهم بنفسه في عمليات البناء كأحد الأسطوات المشاركين في عمليات التشييد (١١١) ، وللمدرسة واجهة رئيسية أمامية بها المدخل التنكاري الضخم الذي يأخذ معظم مساحة الواجهة ، وكتلة المدخل عبارة عن برج مستطيل مرتفع وضع بداخله عقد المدخل وهو عقد مدبب ، وتتميز واجهة كتلة المدخل بكثرة زخارفها الخزفية ، وهناك عقد آخر صغير مدبب يعلو فتحة الدخول إلى المدرسة ، ويوجد بطرفي واجهة المدرسة مئنتان ، لكل منها بدن مستدير من الآجر المزخرف بالخزف وقد سقطت شرفات المئنتين وكذلك القمم العلوية ، ويُميز هذه المآنن كتابتها الكوفية ذات الزخارف من الأجران المدرسة الخارجية والداخلية بكميات كبيرة من الفسيفساء الخزفية الني نشكل موضوعات زخرفية متنوعة نباتية

⁻ Gözde R. oĝlu . Op. Cit . P. 106.

وهندسية وكتابات. ومدرسة أولوغ بيه مكونة من طابقين ، وتحيط غرف المدرسة بصحنها الذي يأخذ الشكل المستطيل، ونلاحظ الثراء الزخرفي بواسطة الفسيفساء الخزفية التي تغطى واجهات الايونات والحجرات المطلة على الصحن ، وهي زخارف متوعة هندسية ونباتية وكتابية ، وعدد ايوانات المدرسة أربعة ، ويقال أنه كان هناك أربع مدرسين قام بتعيينهم المنشئ أولوغ بيه بالاضافة إلى مدرس يشرف عليهم (شيخ المدرسين) ، وتشير بعض المراجع أن المنشئ أولوغ بيه كان يهتم بالفلك وبالرياضيات ولذلك أراد أن تكون مدرسته مركزا رئيسيا للعلوم ، وقد ازدهرت بالمدرسة العلوم الدقيقة مثل الرياضيات وربما يفسر لنا هذا ظاهرة وجود صورة السماء المرصعة بالنجوم الرمزية وهي موجودة على مدخل المدرسة ، ونستشف من ذلك أن مدرسة أولوغ بيه لم تكن على مدخل المدرسة ، ونستشف من ذلك أن مدرسة العلوم الطبيعية والرياضيات (۱۷۰۰) .

الطراز العثمانى

يعتبر الطراز الفنى العثمانى من أهم الطراز الإسلامية وأكثرها انتشارا ، وسبق أن ذكرنا أن هذا الطراز كان طرازا دوليا حيث انتشر على مساحات شاسعة حكمتها الدولة العثمانية فى قارات آسيا وأوربا وشمال إفريقيا ، ولا تزال مظاهر هذا الطراز وتراثه الضخم باقيا في الكثير من بلدان العالم حتى الآن. ومن المعروف أن الدولة العثمانية التى ينسب إليها هذا الطراز عمرت طويلا حيث استمرت منذ أو اخر القرن الثالث عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين.

⁽۱۱۷) فیتالی نومکین : سمر قند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبي ۱۹۹۱ ، ص ۱۱۲.

وتنسب الدولة العثمانية إلى عثمان بيه بن أرطغرل ، وهي أحدى الدول المهمة التي أقامها الأتراك عبر تاريخهم الطويل ، وبدأت الدولــة كإمارة صغيرة نشأت على يد مجموعة من الأتراك الأوغوز الذين ينتمون إلى عشيرة أو قبيلة "قايى Kayı" التركية ، واستقرت هذه الإمارة التركمانية في منطقة سُويوت Söğut في شمال غرب الأناضول. واعتمدت هذه الإمارة مبدأ الجهاد والغزو فيي سببيل الله ضيد الدولية البيزنطية ، واستطاع عثمان بيه أن يسيطر على المنطقة الممتدة من اسكر شهر حتى حدود بورصة "Bursa" وإزنيك "Iznik" ، وتوالت انتصارات جيوش الإمارة العثمانية واستطاعت في فترة وجيزة أن تفتح بعض المدن والمراكز الهامة مثل بورصة (٢٣٦م) ، وازنيك (٣٣١م) ، وإزميت (۱۳۳۷م) ، وكان ذلك في عهد أورخان غازى بن عثمان بيه (غـازى) مؤسس الدولة. وتوالت فتوحات تلك الإمارة الفتية التي أخذت تتنقل من شكل الإمارة إلى شكل الدولة بعد أن استقرا في بورصة التي أصبحت العاصمة الأولى للعثمانيين ، واستولى العثمانيون على منطقة غاليبولى ، ثم نجموا في الاستيلاء على مدينة أدرنة "Edirne " في الربع الأخير من القرن ١٤م، ومنذ ذلك الحين تضاعفت قوة الدولة العثمانية وبدأت مرحلة جديدة في حياة الدولة، وأيضا في تاريخ منطقة البلقان ومن ثـم تـاريخ أوربا، وانتقلت العاصمة إلى مدينة أدرنة ، وبعد أن تم فتح مدينة القسطنطينية (إستانبول) سنة ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح نقلت العاصمة إليها للمرة الثانية ، وتحولت إستانبول إلى حاضرة من حواضر العالم الاسلامي ، واستمر الفاتح في فتوحاته وانتصاراته ضد القوي المسيحية الباقية في الأناضول وكذلك إخضاع الإمارات التركمانية بمختلف مناطق الأناضول. وحينما وصل السلطان سليم الأول بن بايزيد الثاني (١٥١٢ - ١٥٢٠م) إلى الحكم وجه فتوحات الدولة المعثمانية من

أوربا والبلقان إلى الشرق الاسلامي حيث انتصر على الصفويين سنة ١٥١٤م في موقعة جاليران ، واتجه إلى المماليك حيث استطاع أن يقضي على دولتهم بعد انتصاراته في موقعة مرج دابق (١٥١٦) وموقعة الريدانية (١٥١٧م) وبهذا أصبحت البلاد العربية في بلاد الشام وشمال أفريقيا والعراق تابعة للحكم العثماني ، وفي مرحلة لاحقة في عهد السلطان سليم الثاني (١٥٦٦ – ١٥١٧م) دخلت بقية البلدان العربية في الشمال الإفريقي تحت الحكم العثماني. وبذلك اصبحت البيلاد العربية خاضعة للدولة العثمانية ، وبهذا امتنت أملاك هذه الدولة في أوربا وآسيا وإفريقيا ومنطقة البلقان. وكما هو الحال في معظم الدول والإمبر اطوريات ضعفت الدولة العثمانية وتكالبت عليها القوى الأوربية وروسيا القيصرية إلى أن سقطت الدولة تماما بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولي (١٩١٤ - ١٩١٩م) ، وعقب سقوط الدولة وتوزيع أملاكها على القوى الأوربية الكبرى واستقلال بعض ولايتها ، عاد الأتسراك مسرة أخسرى وانحسروا داخل حدود الأناضول التي انطلقوا منها في البداية ليكونوا واحدة من أعظم الدول في التاريخ، عادوا وأقاموا دولة جديدة على أنقاض الدولة العثمانية ونعنى بها الجمهورية التركيسة التسى أعلنها مؤسسها مصطفى كمال آتاتورك سنة ١٩٢٤م. وبذلك تكون الدولة العثمانية قد عمرت لمدة ستة قرون تقريبا منذ قيامها عام ١٢٩٩م حتى انهيارها فيي الربع الأول من القرن العشرين ١٩٢٤م.

خصائص وملامح الطراز العثماني

ذكرنا أن الدولة العثمانية حكمت شعوبا كثيرة فى أماكن متفرقة من القارات القديمة وبالتالى تأثرت طرز هذه الدولة الفتية بالأساليب الفنية التى كانت سائدة لدى تلك الشعوب التى حكمتها ، أيضا تاثرت فنون

الدولة العثمانية بالأساليب السلجوقية التي كانت راسخة ومتجذرة في بلاد الأناضول ، وكذلك بعض أساليب فنية من الطراز الفني المغولي الابلخاني والتيمورى ، وهناك كذلك بعض التأثيرات الفنية البيزنطيــة نســتطيع أن نلمحها في بعض الأعمال الفنية العثمانية ، وهناك تجارب معمارية وفنية قام بها المعماريون والفنانون في الإمارات التركمانية التي كانت منشرة في بلاد الأناضول ، خاصة تلك التي كانت موجودة على حدود الدولة السلجوقية بوسط الأناضول (سلاجقة الروم) وتلك التي قامت عقب انهيار دولة سلاجقة الروم ، وكان لهذه الإمارات التركمانية أسهامها الحضاري والفنى الكبير في مسيرة الفن والحضارة الإسلامية في بلاد الأناضــول ، وبعبارة أخرى فقد استفاد الطراز العثماني من كل هذه التجارب و الأساليب الفنية والمعمارية التي كانت سائدة في كل الدول والأماكن التي أشرنا إليها آنفا. ولكن هناك أمر هام يجب الإشارة إليه وهو أن الفن العثماني لم يكن فنا مقلدا أو ناقلا للأساليب والطرز الفنية التي استفاد منها وخاصة الطراز السلجوقي حيث يرى بعض المستشرقين أن الفن العثماني لا يتميز بصفة الإبداع والابتكار وأنه اعتمد على الفنون السابقة وخاصة الفن السلجوقي المتأثر بدوره بفنون إيران. وهذا الرأى غير صحيح بالمرة وهو راجع إلى تحامل بعض العلماء الأوربيين على الدولة العثمانية وفنونها ، والخلاصة أن الطراز أو الفن العثماني شأنه شأن بقية الفنون العالمية تأثر ببعض الفنون السابقة والمعاصرة له ، ولكنه أثر بدوره في فنون أخرى معاصرة والحقة له ، وهذا شئ طبيعي نراه في كل الفنون ، أيضا الدولة العثمانية نشأت في محيط حضاري غير اسلامي ، فالمنطقة التي نشأت فيها الإمارة العثمانية لم يكن بها تواجد سلجوقي أو حضاري اسلامي ، فمنطقة سويوت في أقصى شمال غرب الأناضول لم تكن خاضعة للسلاجقة ، بل كانت أرضا بيزنطية مسيحية ولم يكن بها أية تجارب فنية أو معمارية إسلامية ، وايضا المدن والأماكن التي فتحها العثمانيون في مراحل دوانتهم الأولى لم يكن بها تواجد حضارى اسلامي مثل بورصــه وإزنيك وغاليبولى وأدرنه وغيرها ، وقد كانت فتوحاتهم موجهة إلى القوى المسيحية والبيزنطية ، ذلك لأن الإمارة العثمانية نشأت شأنها في ذلك شأن الكثير من الإمارات التركمانية على حدود الدولة السلجوقية التي توزعت أملاكها في الأناضول الأوسط. وبعبارة أخرى كان هناك طراز فني عثماني وليد نشأ مع قيام الدولة العثمانية مثل بقية الطرز الفنية التي تحدثتا عنها من قبل وكانت مرتبطة بقيام أسر حاكمة ودول وإمبر اطوريات جديدة. نفس الشيء بالنسبة للطراز العثماني وهذا ينفي أن الطراز العثماني ورث الطراز السلجوقي ، بل هو طرازا فنيا مستقلا له شخصيته المستقلة والدليل على ذلك أن عمائر العثمانيين المبكرة أو الأولى في بورصة وازنيك ليست صورة مكررة من عمائر السلجقة ، فشكل الجامع والمدرسة العثمانية في المراحل الأولى وبعد ذلك مختلف تماما عن جوامع ومدارس السلاجقة ، صحيح أن هذاك تأثيرات سلجوقية وهذا شيئ طبيعي لأن الدولة العثمانية في مرحلة لاحقة سيطرت على كل مناطق وإمارات الأناضول وأصبحت كل مدن الأناضول خاضعة لهم وبالتالى لابد من ظهور تأثيرات فنية ، ولكن هذه التأثيرات تظهر في بعض العمائر العثمانية المبكرة لاسيما في الزخارف الخزفية والفسيفساء الخزفية ، وبعبارة أخرى كان للطراز الفنى العثماني أسلوبه الخاص وأساليبهُ المعمارية والزخرفية المميزة له، والدليل على ذلك أن هناك في معظم مدن الأناضول خاصة الوسطى أو الداخلية عمائر تتتمي للطراز العثماني وبالقرب منها عمائر أخرى سلجوقية الطراز ، والزائر إلى مدن قونیة وقیسری (قیصریة) و آقسرای وسیواس و ارضروم وطرابزون يستطيع أن يلمس ذلك الأمر وهذه المدن مليئة بالعمائر والآثار السلجوقية والعثمانية ، وتظهر ملامح كل طراز على عمائره. أما الزائر إلى مدن بورصة وإدرنه وغاليبولى ومدن منطقة البلقان وشرق أوربا فسوف يشاهد عمائر عثمانية فقط لها ملامح وأشكال مختلفة لأن تلك الأماكن لم يكن بها تواجد سلجوقى أو إسلامى قبل الفتح العثماني.

وهناك نقطة أخيرة ونحن نتحدث عن الطراز الفنى العثماني وهي أن هذا هذا الطراز له أكثر من شكل أو أسلوب وهذا راجع إلى الفترة الزمنية الطويلة التي عاشتها الدولة العثمانية وبالتالي طرزها الفنية ، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة باستمرار ، وتنوع البلدان والحضارات التي انضوت تحت لواء الدولة العثمانية ، وفي مرحلة متأخرة انفتحت الدولــة العثمانية على أوربا الاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، كل هذه الأمور كان لها أثرها على شكل الطراز العثماني القائم ، ولهذا درج علماء الآثار والفنون الأتراك على تقسيم الطراز المعماري والفني العثماني إلى مراحل وليس مرحلة واحدة أو شكل واحد ، فهناك الطراز العثماني المبكر وهو المعروف بأسلوب بورصة (١٣٢٥ – ١٥٠١م) ويمتد منذ فتح مدينة بورصة وحتى إنشاء جامع السلطان بايزيد الثاني في إستانبول ، وهناك طراز العصر الكيلاسيكي (١٥٠١-١٦١٦م) ويمتد من فترة انشاء جامع بايزيد في إستانبول حتى أنشاء جامع السلطان أحمد الاول باستانبول، وهناك العصر الكلاسيكي المجدد (١٦١٦ - ١٧٠٣م) ويمتد من فترة إنشاء جامع السلطان أحمد الأول حتى عصر السلطان أحمد الثالث ، وعصر زهرة اللاله (١٧٠٣ - ١٧٣٠م) ويمثله عصدر السلطان أحمد الثالث ، وعصر الباروك (١٧٣٠–١٨٠٨م) ويمثله عصر السلطان محمود الأول وسليم الثالث ، وهناك العصر الامبراطورى والنهضة الأجنبية (١٨٠٨ – ١٨٧٤) ويمثله عصر محمود الثاني وعبد المجيد الأول ويستمر حتى بداية عهد السلطان عبـــد العزيـــز ، وأخيــرا

العصر أو الأسلوب الكلاسيكي الجديد (١٨٧٥ – ١٩٢٣) ويمند منذ انشاء قصر جراغان سراى باستانبول وحتى قيام الجمهورية. (١١٨)

ونتيجة لتعدد الأساليب الفنية داخل الطراز العثمانى الواحد نجد أن هذا الطراز قد تميز بالحيوية والتجديد المستمر ، وأنه لم يكن طرازا فنيا جامد بل كان متجدداً ولهذا استمر طوال هذه القرون ، ونحن نتحدث عن طراز فنى استمر ستة قرون وليس من الطبيعى أو المنطقى أن تكون الأساليب الفنية المستخدمة خلال القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادى متشابهة مع تلك المستخدمة فى القرن الثامن عشر أو التاسيع عشر ، وهكذا فالحياة تستمر والدولة العثمانية تتعرض لتغييرات سياسية واجتماعية وأيضا فنية وكان لابد أن تتعكس كل هذه الأوضاع والتغييرات على طراز الدولة الفنى الممتد من القرن ١٤م وحتى بدايات القرن العشرين. وسوف يلاحظ القارئ هذه الاختلافات والخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك الطراز الفنى العظيم ، وسوف نعطى بعض النماذج المعمارية المعبرة عن كل مرحلة من مراحل تطور الطراز الفنى العثمانى منذ مرحلة بورصة المبكرة وحتى المرحلة الأخيرة المعروفة العثمانية.

ـ الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه (شكل٣٦) (لوحات١٠٥ ـ ١٠٨)

من الأعمال المعمارية العثمانية المبكرة ، وقد شيده السلطان العثماني يلدريم بايزيد بين سنوات ١٣٩٦-١٤٠٠م في مدينة بورصه Bursa عاصمة العثمانيين الأولى، ويعرف باسم "أولو جامع" أي الجامع الكبير ، ولكن نشير هنا إلى أن هذا المصطلح (أولو جامع) ومنذ إنشاء جامع بورصه الذي نحن بصدده الآن أصبح يعنى أحد طرز الجوامع

⁻ Celal E.Arseven: Türk Sanatı, P.83

العثمانية لأن هناك أكثر من شكل أو تخطيط للجامع العثماني ظهرت نتيجة عمليات التطوير المستمرة ، وبعبارة أخرى فهذا المصطلح اختلف مدلوله في العمارة التركية السابقة بمنطقة الأناضول خلال العصر السلجوقي وعصر الإمارات التركمانية، وكان يطلق في الغالب علي المساجد الجامعة الكبيرة التي تشيد في مراكز المدن والعواصم كما هـو الحال في المثال السابق (الجامع الكبير في سيواس)، أما مصطلح "أولو جامع " في العمارة العثمانية فقد صار يطلق على تخطيط الجامع المكون من مساحة مربعة أو مستطيلة تغطى بقباب صنعيرة ضلطة (غير مرتفعة)، تع مد على مجموعة كبير من الدعائم ، ويختلف عدد القباب حسب مساحة الجامع ففي جامع يلدريم بايزيد في بورصــه تــم تغطيتــه بعشرين قبة صغيرة متجاورة ، ارتكزت على اثنتي عشرة دعامة ضخمة مربعة ، ويعتبر هذا الجامع أضخم وأهم جامع ينتمي إلى طراز " أولـــو جامع " في العمارة العثمانية، وتعود أصول هذا التخطيط إلى العمارة التركية بالأناضول قبل قيام الدولة العثمانية ، وهناك رأي يرى أنه تطور عن الشكل التقليدي للجامع المبكر في الإسلام الذي كان يمثله الجامع ذو السقف والدعائم الخشبية ، حيث تطورت وسائل التغطية من الخشب إلى مواد البناء من الآجر وغيره، وتم استخدام دعائم مبنية لها عقود وتم تقسيم المساحة إلى أقسام غطيت بقباب وأقبية ، وبهذا الشكل وصل المعمار إلى تغطية مساحات كبيرة بهذا الشكل، وهناك رأى يقول بأن هذا التخطيط "أولو جامع" قد صمم لكي يستوعب الأعداد الكبيرة من المسلمين في صلوات الجمع والأعياد، ومن ثم أطلق عليه اسم "أولو جامع" أي الجامع الكبير أو العظيم ومن الجدير بالذكر أن أول محاولة لهذا التخطيط جرت في مدينة بورصه أيضا عندما شيد السلطان مراد الأول جامعه المعروف بجامع "الشهادة" سنة ١٣٦٦م ، ولكن تعرض هذا الجامع للتدمير نتيجة زلزال شديد ضرب بورصه سنة ١٨٥٥م، وتم إصلاح وترميم الجامع وفق أساليب معمارية مغايرة لطرازه الأصلي . وكان جامع يلاريم بايزيد هو الانطلاقة الكبرى لهذا الشكل المعماري في الجوامع العثمانية ويتميز الجامع بكبر حجمه (٧٠×٥٥مترا) ويقع مدخل الجامع الرئيسي في الجدار الشمالي مقابلا للمحراب ،وهو مدخل تذكاري من الرخام الأبيض وليه عقد شغل باطنه بالمقرنصات الرخامية تذكرنا بالمداخل السلجوقية وبالإضافة إلى المدخل الرئيسي هناك بابان أو مدخلان آخران في الجدار الشرقي والغربي وهما متقابلان ولكن يغلب عليهما البساطة بعكس المدخل الرئيسي السابق الإشارة إليه (١١٩).

واستمر استخدام هذا الطراز بعد ذلك لفترات طويلة في العمارة العثمانية ومن أمثلته الجامع القديم في أدرنه Edrine ويعود إلى عهد السلطان محمد شلبي سنة ١٤١٤م، وقد غطى هذا الجامع بتسع قباب ترتكز عقودها على أربعة دعائم ضخمة بالإضافة إلى جدران الجامع، ومن أمثلته في إستانبول جامع عتيق على باشا المعروف بجامع" زنجيرلي قويو" وشُيد سنة ١٥٠٠م، وجامع بياله باشا في حي قاسم باشا وشُيد سنة قويو من معطية هذين الجامعين بست قباب فقط في كل جامع .

ومن الجدير بالذكر أن هذا التخطيط قد انتقل إلى بعض و لايات الدولة العثمانية العربية ومنها مصر وليبيا وتونس (١٢٠).

⁻ Baha Tanman: "Bursa'da Osmanlı Mimarisi". BURSA, Ankara 1996 (۱۱۹) pp. 126-128.

⁽١٢٠) عبد الله عطية عبد الحافظ: "الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول"، مقال بمجلــة كلية الأداب، جامعة المنصورة، العدد ٢٦، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٠، ص٥٨٦-٥٨٣

الجامع الأخضر في بورصه (شكل٣٦) (بوحات ١٠٩ ـ١١٢)

يُعدُّ هذا الجامع من أهم الجوامع العثمانية التي تتتمي إلى الطراز العثماني المبكر ، وقد شُيَّد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية كبيرة مكونة من الجامع وضريح للمنشئ ، ومدرسة ، وقام بتشييد هذه المجموعة المعمارية السلطان العثماني محمد شلبي (۱۲۱) (الأول) ، وهو السلطان الخامس بين سلاطين الدولة العثمانية ، وقد دفن عند وفاته في ضريحه الملحق بهذه المجموعة المعمارية والذي يعرف بالتربة الخضراء، وكانت وفاة السلطان محمد شلبي سنة ٤٢٨ هـ / ١٢١ م ، ويعرف جامع السلطان محمد الأول بالجامع الأخضر الستخدام الزخارف الخزفية ذات اللون الفيروزي المائل إلى الأخضر في مئذنت وكذلك المتخدام بلاطات خزفية في تكمية جدران ضريحه بنفس اللون ولذلك المتموعة المجموعة المعمارية عرف كل من الجامع والتربة بل ايضا الحي الذي تقع به هذه المجموعة. المعمارية عرف كذلك بالحي الأخضر ، وهو أحد أحياء مدينة بورصة.

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة إطلاق أسماء بعض الألوان على بعض العمائر معروف عند الأتراك قبل قيام الدولة العثمانية ، وسبق أن

⁽۱۲۱) في الأصل "چلبى Çelebi" وهو لقب من الألقاب القديمة عند الأتراك ، ويعنى الإنسان المئقف ، القارئ ، المحترم ، وكان يستخدم للأشخاص المثقفون ، وفي العصر العثماني المبكر استخدم كلقب يطلق على الأمراء أو لاد السلطين وأشهر من تلقب به أولاد السلطان بايزيد الأول موسى جلبى وسليمان جلبى ، ومصطفى جلبى ، ومحمد جلبى الذي صار سلطانا بعد نلك واحتفظ بهذا اللقب حتى وفاته ، وتلقب به أولاده أيضا ، وظل هذا اللقب مستخدما فسى الدولة العثمانية من القرن ١٤ حتى ١٥ م وأطلق على كبار رجال الدولة وعلية القوم ، وفسى القرن ١٨م القب بلقب أفندى وذلك للأمراء ، وأصبح هذا اللقب اسسما وصار يطلق على الأفراد ، وانتقل إلى البلاد العربية بعد أن حُرِّف إلى شلبى. أنظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ: "التربة الخضراء في بورصه". مقال بمجلة كايسة الأداب جامعة جنوب الوادي ، العدد الثامن ، ۱۹۹۸ ، ص ۱۲۰ ، حاشية رقم (٥)

تناولنا من قبل كوك مدرسة عند الحديث عن مدارس الأناضول في عصر السلاجقة. أيضا نشير إلى أن هناك جامع آخر يعرف بالجامع الأخضر في مدينة إزنيك ، وجامع ثالث يحمل نفس الاسم في مدينة تيرة "Tire"، والسبب في ذلك كما أشرنا من قبل استخدام بلاطات وفسيفساء خزفية في تزيين وزخرفة المآذن وأحيانا تكسية الجدران الداخلية بنفس الأسلوب.

ونعود إلى الجامع الأخضر في بورصه وهو أشهر تلك الجوامع الخضراء وقام المعمار الحاج عوض بإنشاء الجامع والضريح القريب منه، وينبع تخطيط الجامع الأخضر طراز الجوامع العثمانية المبكرة وهو على هيئة حرف (T) اللاتيني ولكن بشكل معكوس ، وهذا التخطيط طبق من قبل في جامع أورخان غازي في بورصه ، وجامع يلدريم بايزيد في بورصه ، ويتقدم الجامع الأخضر رواق أمامي مكون من خمس قباب ، والجامع من الداخل مكون من منطقة وسطى كبيرة مستطيلة يغطيها قبتان خلف بعضهما ، وحولها غرفتان صغيرتان من الجانبين يغطيهما قباب صغيرة في مستوى أقل ارتفاعا من القبتين الرئيستين ، أيضا هناك حجرتان مستطيلتان على يمين ويسار المدخل من الداخل وقد غطيت بسقف عبارة عن قبو متقاطع. ويتميز الجامع الأخضر بكثرة زخارفه سواء الخزفية أو المنفذة بالحفر فوق الرخام مثلما هو الحال في مدخله التذكاري حيث شغل عقده وواجهاته بزخارف نباتية بالحفر البارز فوق الرخام ، وكذلك أعتاب الشبابيك الخارجية والإطارات حولها كــل ذلــك شغل بزخارف نباتية محفورة فوق الرخام بالحفر البارز ، أما الزخارف الخزفية فقد طغت على الزخارف الداخلية سواء في تكسيات الجدران أو المحراب الخزفي الجميل وواجهته ويغلب على هذه الزخارف الخزفية العناصر النباتية المنفذة بأسلوب الرومى التركى (۱۲۲) ، وقد انتهى بناء الجامع الأخضر سنة ۸۲۲ هـ / ۱۶۱۹م. وهذا التخطيط الذى استخدم في الجامع الأخضر وينتمى إلى الطراز العثماني المبكر هو أحد الأشكال أو التخطيطات التي تنتمي إلى هذا الطراز وسوف يستمر استخدام هذا التخطيط بعد ذلك وقد طبق في بعض الجوامع العثمانية التي شيدت في استانبول بعد الفتح العثماني بها في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ومن أمثلته في إستانبول جامع محمود باشا (۸۲۸ه/۱۲۳۲م)، وجامع مراد باشا (۸۲۸ه/۱۲۲۸م)،

جامع أوچ شرفه لى فى أدرنه (شكل، ٢٤) (لوحات١١٦ ـ ١١٦)

شيّد هذا الجامع السلطان مراد الثاني (۱۲۳) سنة ۸۰۱ هـــ / ۱۶۵۷ م وج شرفه لى وهى تعنى الجامع ذو الـثلاث

⁽۱۲۲) الرومي "Rumi" كلمة عربية أطلقت على طراز زخرفى نباتى شاع استخدامه عند سلاجقة الروم ، ولذلك نسب إليهم حيث استخدمه السلاجقة بالأناضول بكثرة ، وقوام الزخرفة فى هذا الطراز عبارة عن عناصر نباتية من براعم وأوراق نباتية وأنصاف مسراوح نخيلية وأغصان ملتفة ، وزخارف الرومى تكون متصلة ببعضها وتنتهى عند أطرافها بأنصساف مراوح نخيلية بشكل محور يشبه منقار الطائر فى أشكال متعاكمة ، وشساع استخدام هذا الأسلوب الزخرفي عند سلاجقة الروم وعند العثمانيين بعدهم. أنظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ ، المرجع السابق ، ص ٦٣٠ ، حاشية (١)

⁽۱۲۳) السلطان مراد الثاني هو السلطان السادس بين سلاطين آل عثمان ، والده السلطان محمد شلبي ، ووالدته أمينة خاتون ، ولد سنة ۱۶۰۲م وتوفي سنة ۱۶۰۱م ، وقد حكم الدولة العثمانية لمدة ۳۰ منة قام خلالها بإنشاء الكثير من العمائر في أدرنــة العاصــمة وبورصــة العاصمة الأولى للدولة ، وتتوعت أعماله بين الجوامع والمدارس والقصور والجسور ، دفـن عند وفاته بناء على وصيته بالضريح الملحق بجامع المرادية في بورصة وكـان عمـره ٤٧ سنة، وهو والد السلطان محمد الفاتح ، ومن الجدير بالذكر أن السلطان مراد الثاني قد حاصر القسطنطينية سنة ١٤٢٢م ولكنه فشل في فتحها ، وقد قام بهذه المهمة الجليلة ابنــه السلطان محمد الثاني (الفاتح) سنة ١٤٥٣م كما هو معروف. أنظر:

شرفات حيث أنه يحتوى للمرة الأولى فى المآذن العثمانية على شلاث شرفات فى تركيا الذى يعرف بهذا الاسم. (۱۲۶)

ويعتبر جامع أوج شرفه لى فى أدرنه بمثابة علامة فارقة ، أو نقطة انطلاق فى العمارة العثمانية حيث طبق المعمار تخطيط لـم يكـن معروفا من قبل ، أو لم يطبق من قبل ، وسوف يتطور هذا التخطيط بعد ذلك ويصل إلى قمته خلال القرن السادس عشر. وهنا لم يطبق المعمار تخطيط طراز "أولو جامع" الذى يعتمد على قباب كثيرة تعتمد على دعائم كثيرة فى حملها مثلما هو الحال فى الجامع الكبير فى بورصة ، أيضا لم يتم استخدام تخطيط الجامع الأخضر وهو طراز بورصة المبكر الذى يأخذ شكل حرف T المقلوب. أما جامع أوج شرفه لى فى أدرنه فجاء تخطيطه جديدا وغير مألوف وهو يتكون من قسمين رئيسين ، بيت أو مكان الصلاة ، والصحن ، وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مستطيلة يغطى القسم الأوسط والأكبر منها قبة كبيرة قطرها ٢٤ مترا ترتكز عقودها على ستة دعائم ، وعلى يمينها ويسارها قبتان صغيرتان من كل جانب ، أى أن المعمار هنا استخدم نظاء القبة التى تعتمد على ستة دعائم ، وحولها قباب

⁻ Abdülkadir Dedeoğlu: Osmanlı Albümü, 1. kitap, Istanbul Tarihsiz, p. 43. - (۱۲۶) تذكر د. سعاد ماهر في الجزء الخامس من كتابها "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون" القاهرة ۱۹۸۳، ص ٤٧. أن المآذن العثمانية تحتوى في الغالب على ثلاث شرفات وللذلك أطلق كلمة "أوج ¢ن" وتعنى العدد ثلاثة على كثير من المساجد، وهذا السرأي بعيد عن الصواب تماما فكما ذكرنا في المتن فان الجامع الوحيد الذي أطلق عليه هذا الاسم هو جامع أوج شرفه لي في أدرنه على الرغم من أن هناك جوامع أخرى تحتوى على مآذن بها شالات شرفات، أيضا المأذن العثمانية في الغالب كانت تحتوى على شرفة واحدة فقط، وأحيانا على التنين، أما المأذن الذي تحتوى على ثلاث شرفات فهي قليلة، وكان أولها منذنة جامع أوج شرفه لي بادرنه.

صغيرة وبذلك استغنى عن الدعائم والأعمدة الكثيسرة وكذلك الحوائط والأكتاف الضخمة التى كانت تحجب الرؤية عن المصلين فى طراز بورصة المبكر والذى أشرنا إليه منذ قليل ، أيضا احتوى الجامع على صحن وهو القسم الثانى بالجامع وهو صحن كبيسر مستطيل مكشوف يتوسطه فواره للوضوء ويحيط به أربعة أروقة ، وللجامع أربعة مآذن تقع فى زوايا الصحن الأربعة ، ومنذ إنشاء جامع أوج شرفه لى فى أدرنك صارت الجوامع العثمانية الكبيرة المشيّدة بواسطة سلاطين تتبع هذا التخطيط ، وصار الصحن ذو الأروقة عنصرا مهما فى الجوامع العثمانية، وسوف يتطور هذا التخطيط على يد المعمار سنان فيما بعد ، وسوف نلاحظ تأثير هذا التخطيط على جوامع إستانبول السلطانية بعد فتحها. (١٢٥)

جامع السلطان محمد الفاتح رشكل ٢٥) (لوحات ١٢٢_١٢١)

شرع السلطان محمد الفاتح في إنشاء مجموعته المعمارية الضخمة بعد مرور عشر سنوات على فتح استانبول وذلك سنة ٨٦٧ هـ / ١٤٦٢ م، واستغرق البناء حوالي ثماني سنوات حيث انتهى سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠ م، وتعتبر المجموعة المعمارية التي شيدها السلطان الفاتح في إستانبول أكبر وأضخم مجموعة معمارية عثمانية تُشيّد في تلك المدينة الشهيرة بعد فتحها ، وقد شُيِّدت هذه المجموعة المعمارية الضخمة في وسط إستانبول القديمة على أنقاض كنيسة متخربة تعرف بكنيسة الحواريين ، وكانت تعد أضخم كنيسة بعد أيا صوفيا (٢٢١) .

⁻ Oktay Aslanapa: Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949, pp. (۱۲۰) 14 - 16.

⁻ Semavi Eyice "Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir parçasi : çukur (۱۲٦) Hamam "Aslanapa Armağani, Istanbul. 1996, P.117.

وكانت المجموعة المعمارية التي شيدها السلطان محمد الفاتح في استانبول بعد الفتح بمثابة البصمة الأولى والكبيرة للتواجد التركي ، وكانت هذه المجموعة المعمارية تضم بالإضافة إلى الجامع الذي يتوسطها مجموعة كبيرة من المدارس ومدرسة طبية ومستشفى وكرفان سراي ودارا الضيافة وسوق تجارى وحمام وكذلك ضريح المنشئ يقع خلف الجامع، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة المعمارية كانت عند الانتهاء منها أكبر مجموعة معمارية يقوم بتشييدها سلطان عثماني حتى ذلك العصر ، وكانت أشبه بالمدينة المتكاملة نظرا الاحتواها على وحدات معمارية كثيرة تؤدى وظائف متعدة دينية واجتماعية وثقافية وطبية (١٢٧)، وبعبارة أخرى نستطيع القول أن السلطان الفاتح قد أقام مجتمعا جديدا وليس مجرد منشأة أو مجموعة معمارية .

وكان الفاتح يريد أن يُغيّر الوجه الثقافي والحضاري لتلك المدينة الخالدة ، وبالفعل بدأ نهضة معمارية شاملة عقب الفتح وتوجّها بهذا المجمع المعماري الضخم وكأنه يشير إلى بداية حضارة جديدة وثقافة ودين جديد بالمدينة التي فتحت على يديه ، ومن الجدير بالذكر أن عمليات البناء والتشييد بالمدينة كانت تسير وفق تصور منهجي منظم للمدينة (١٢٨) ، أما عن تخطيط جامع الفاتح والذي عرف بالجامع الجديد عقب إنشاءه وذلك للتميز بينه وبين جامع آيا صوفيا _ فكان بمثابة نقلة معمارية هامة في تاريخ العمارة العثمانية ، وللأسف فقد تهدم الجامع الأول الذي شيده الفاتح نتيجة زلزال مدمر ضرب مدينة إستانبول سنة ١٧٦٥ م ، ولكن نستطيع التعرف على تخطيط الجامع الأول من خلال المصادر التركيدة القديمة مثل كتاب أوليا جلبي "سياحتنانه" وكتاب حافظ حسين آيو

⁻Tahsin Öz: Op, Cit, p. 56. (177)

⁻Semavi Eyice: Op, Cit, p. 117. (17A)

انسرايى "حديقة الجوامع " وأيضا الوقفية الخاصة بمنشآت السلطان الفاتح باستانبول ، وأخيرا من خلال دراسات علماء الآثار في العصر الحديث .

والجامع كان عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة وينقسم إلى قسمين الجامع أو بيت الصلاة وكان يغطيه قبة مركزية كبيرة ، وكانت تغطى المنطقة الوسطي ويبلغ قطرها ٢٦ متر وارتفاعها ٢٧ متر ، وكانت بذلك تعد أكبر قبة تبنى في جامع بعد فتح إستانبول ، وكان يوجد على يمين ويسار هذه القبة الكبرى ثلاث قباب صغيرة أقل ارتفاعا تغطى المساحات الجانبية ، أيضا كان يغطى المحراب نصف قبة كبير ، وبعبارة أخرى فقد غطى بيت الصلاة في جامع الفاتح بقبة مركزية كبيرة في الوسط وست قباب صغيرة جانبية ونصف قبة فوق منطقة المحراب .

وكانت القبة الكبرى ترتكز على دعامتين كبيرتين وعمودين ، والقسم الثاني بجامع الفاتح هو الصحن الذي يتقدم بيت الصلاة وهو صحن متسع حوله أربعة أروقة تغطيها قباب صغيرة كسيت بألواح الرصاص ، ويتوسط الصحن فواره للوضوء عبارة عن ثمانية أعمدة رخامية صغيرة تحمل قبة . ويصف الرحالة التركي الشهير أوليا جلبي جامع الفاتح باستفاضة ، وقد أشار إلى كبر حجم الجامع (بيت الصلاة) وأنه كان يتسع لأعداد كبيرة من المسلمين ويتميز بقبته الكبيرة التي يزخرفها زخارف نباتية باللون الأزرق وبأنها تأخذ الألباب عند رؤيتها (٢٠١١) ، وللجامع على يمينه ويساره مئذنة في كل جانب وهي ماتن حجرية ذات شرفة واحدة، وقد كسيت أرضية صحن الجامع بالرخام الملون، ويوجد كتابات

Evliya çelebi Seyahatnamesi, C. I-II, Istanbul. 1986, P, 99. (129)

قرآنية تعلو الشبابيك السفلية بالأروقة حول الصحن وهى منفذة بــالخزف وهى باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأخضر (١٣٠).

ويذكر أوليا جلبي أن الفاتح جمع في إستانبول أشهر المعماريين (المهندسين) والصناع في زمانه من أجل إنشاء جامعه وبدأت عمليات الإنشاء وسط دعاء وابتهالات جمعا كبيرا من الشيوخ والصالحين وذلك سنة ٨٦٧ هـ ، ولم يسمح لغير المسلمين بالعمل في إنشاء الجامع وكان يشترط على العمال والبناءين الاغتسال قبل مباشرة أعمالهم (١٣١) .

أما عن مهندس البناء فهو المعمار سنان الدين يوسف (أو سنان القديم كما يعرف في بعض المصادر) وتبلغ المساحة الإجمالية الجامع مع بقية الوحدات المعمارية الأخرى بمجمع الفاتح نصو ١٠٨٠٠٠ مترم مربع (١٣٦) ونتيجة للزلزال الذي ضرب إستانبول في سنة ١٧٦٥ م تهدمت القبة وكذلك القباب الصغيرة الجانبية وسقطت شرفات المانن وقممها العلوية .

ونتيجة لهذا الحدث ولأهمية الجامع وصاحبه أصدر السلطان العثماني مصطفى الثالث(١٣٢) أو امره بإعادة بناء ما تهدم بالجامع . وقد

Evliya çelebi, Op, Cit, P. 99. (15.)

Ibid, P. 100. (\rm,)

⁻Aslanapa: Op, Cit, p. 107. (177)

⁽١٣٣) السلطان مصطفى الثالث هو السلطان السادس والعشرون بين سلاطين آل عثمان وهو أبن السلطان أحمد الثالث ومهرشاه أمينة سلطان ، ولُد سنة ١٧١٧ م وتوفى سنة ١٧٧٤ م . حكم الدولة العثمانية نحو ١٧ سنة ، تولى الحكم بعد وفاة السلطان عثمان الثالث وكان عمره ٤٠ سنة ، شيد العديد من المنشأت المعمارية الهامة في إستانبول منها جامع آيازمه باسكوادر بالطرف الأسيوى من إستانبول سنة ١٧٦٠ م ، وجامع الله لي سنة ١٧٦٠ م ، وأعاد بناء جامع الفاتح الذي تهدم عقب زلزال ١٧٦٥ وللسلطان مصلفى -

نبقى من جامع الفاتح القديم الصحن وثلاثة أروقة حوله والمحراب والمئذنتان حتى الشرفة الأولى ، أما بيت الصلاة فكما سبق القول سقطت به القبة الرئيسية والقباب الصغيرة حولها ونصف قبة المحراب وكذلك الدعامات والأعمدة للقباب .

وبالفعل بدأت عمليات إعادة البناء فيما بين سنوات ١٧٦٧ - ١٧٧١ م ، وقد قام المعمار طاهر آغا بإعادة بناء بيت الصلاة ورواق الصحن الذي تهدم وتكمله المآذن .

وجاء تخطيط بيت الصلاة مخالفا للنظام القديم ووفقا لطراز جامع السلطان أحمد مع غلبة زخارف الباروك(١٣٤) التي كانت شائعة في تلك الفترة ، ويُغطى الجامع قبة مركزية كبيرة حولها أربعة أنصاف قباب .

⁻الثالث سبيل يحمل اسمه حتى الأن بميدان السيدة زينب أحد أحياء القاهرة القديمة وهو سبيل عثماني الطراز على غرار أسبلة استانبول . انظر :

⁻ Reşad Ekrem Koçu : Osmanlı Padişahları , İstanbul . 1981 P.P 314 - 318 ; Abdülkadır Dedeoğu , Op . Cit , P . 72 .

⁽١٣٤) الباروك " Barok " كلمة برتغالية الأصل وتعنى اللؤلؤة غير المهنبة أو غير منتظمة الشكل وأطلقت هذه الكلمة " الباروك " على أسلوب فني ظهر في البداية في ايطاليا ومنها انتشر إلى بقية البلدان الأوربية وأمريكا اللاتينية ، واستمر هذا الأسلوب الفني من نهاية القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر . واستخدم الفنان الأوروبي في أسلوب الباروك أشكال وعناصر زخرفية اختلفت عن تلك التي كانت سائدة في فنون عصر النهضة بأوربا ولجأ إلى الإبهار واستخدم الخطوط المنحية والأسطح المائلة والمتموجة واستخدام كذلك الألوان الزاهية كالأصفر والأخضر الفاتح والذهبي ، وتم تنفيذ أسلوب " الباروك" في القصور والمباني التذكارية الضخمة في الكثير من عواصم الدول الأوربية و انتقل هذا الأسلوب إلى تركيا ولكن الفنان التركي مزج بين هذا الأسلوب الجديد وبين بعض أساليبه الفنية الموروثة وبمعنى آخر استخدم هذا الأسلوب وفق المزاج والذوق التركي ولهذا عرف بالباروك التركي :

⁻ Flavio Conti: Barak Sanatını, Çev . Solmaz Turunç, İstanbul .Tarihsiz, P.3

وترتكز أنصاف القباب على أرباع قباب ، وهذه القباب وأنصافها تعتمد بدورها على أربعة دعائم ضخمة . وتم إضافة صنفات جانبية محمولة على أعمدة رخامية رشيقة (١٢٠) وأعيد بناء الأقسام التي تهدمت من المآذن وفق الأسلوب السائد في القرن ١٨٨ ، وصار لكل مئذنة شرفتان وقمة مخروطية الشكل ، أيضا أعيد بناء ضريح السلطان محمد الفاتح وفق تخطيط وطراز مختلف عن الشكل القديم وان كان قد احتفظ بموقعه السابق ، وكذلك احتفظ الضريح الجديد بالطراز المثمن الذي كان شائعا في عمارة الأضرحة العثمانية ولكن هذا الطراز نفذ في ضريح الفاتح الجديد وفق طراز الباروك الذي كان شائعا في عمائر و فنون القرن الفات الجديد وفق طراز الباروك الذي كان شائعا في عمائر و فنون القرن الثامن عشر ، والضريح عبارة عن بناء مثمن من عشرة أضلاع كسيت بألواح الرخام الأبيض من الخارج .وبكل ضلع مستويان من النوافذ سفلية مستطيلة ذات عقود نصف دائرية ، وعلوية معقودة وعليها أحجبة من

وزخارف الضريح الداخلية تتفق مع الأساليب الزخرفية الخاصسة بالقرن ١٨م وهى زخارف نباتية منفذة بالألوان المائية وهي زخارف نباتية منفذة بالألوان المائية وهي زخارف أوربية الطراز ، ويتوسط أرضية الضريح قبر الفاتح ويعلوه تركيبة من الخشب يحيط بها سياج من الفضة ، وهذا الضريح من أجمل الأضرحة التي تتتمى إلى أضرحة القرن١٨٨ (١٣١).

ويعتبر جامع السلطان الفاتح القديم في غايــة الأهميــة بالنســبة لدراسة العمارة العثمانية في مدينة إستانبول لأنه يمثل حلقة فــي تطــور العمارة العثمانية بعد إنشاء جامع أوج شرفه لي فــي أدرنــه (٨٥١ هـ/

⁻Oktay Aslanapa: Türk Sanatı, İstanbul. 1984, P. 278. (170)

⁻Hakki Önkal: Osmanli Hanedan Türbeleri, Ankara, 1992, 225. (177)

المعمارية العثمانية السابقة يتضح لنا أنه يمثل استمرارا انقاليد العمارة المعمارية العثمانية السابقة يتضح لنا أنه يمثل استمرارا انقاليد العمارة العثمانية السابقة في بورصه وأدرنه ، وإذا كان جامع أوج شرفه لي يمثل نقله معمارية هامة في تاريخ العمارة التركية بمدينة أدرنه ، كذلك كان جامع الفاتح يمثل نقله معمارية في إستانبول ، ولهذا يرى بعض علماء الأثار أن دراسة جامع الفاتح يجب إلا تتم بمعزل عن الجوامع العثمانية السابقة لاسيما جامع أوج شرفه لي وذلك لان جامع الفاتح يمثل استمرارا لمرحلة التطور المعماري الذي ظهر في أدرنه في عهد السلطان مراد الثاني ، وسوف يكون لجامع الفاتح تأثيره الهام على جوامع إستانبول اللحقة للسيما جامع أوجاء الفاتح تأثيره الهام على جوامع إستانبول الثاني ، وسوف يكون لجامع الفاتح تأثيره الهام على جوامع إستانبول الثاني ، وسوف يكون لجامع الفاتح تأثيره الهام على جوامع إستانبول الذاتي المدينا القرن ١٦ م)(١٣٠) وعلى الرغم من تهدم بيت الصلاة في الجامع الجامع

⁽١٣٧) أراد بعض العلماء الأجانب نصبة جامع الفاتح إلى أحد المهندسين اليونسانيين ويدعى خريستودولوس ولكن هذا الادعاء بعيد كل البعد عن الحقيقة فمهندس الجامع وكمـــا ورد فـــي المصادر التركية هو سنان القديم ، أيضا تخطيط الجامع القديم وشكله العام مرتبط بتطور الجوامع التركية السابقة ، وقد اعتمد هؤلاء في افتراض هذا الراى على شكل جـــامع الفـــاتح الحالى والمكون من قبة مركزية وحولها أربعة أنصاف قباب ، وقد أخذ بهذا الرأى المرحسوم الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، حيث يذكر في كتابه الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني" ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٥ ، أن مهندس الجامع تــاثر فـني تخطيطــه بكنيسة آيا صوفيا وأنه نقل عنها نظام القبة وأنصافها ، ويبدو أن د . مرزوق قد اعتمد علمي المراجع الأوربية التي تتبني هذا الرأى ، كذلك يعتمد في رأيه على الشكل والتخطيط الحالي لجامع الفاتح ومن خلال در استنا لهذا الجامع واعتمادنا على المصادر التركية الأصلية ، وكما يظهر من خلال بعض الصور القديمة لجامع الفاتح الأصلى كل ذلك يؤكد خطأ الرأى الـذي تبناه الفريق السابق ، وقد سبقت الإشارة إلى أن الفاتح عند فتحه للقسطنطينية كان برفقته فريق من المعماريين الأتراك وأرسل في طلب المزيد من هؤلاء بهدف بدء الحملة المعمارية والتي كان يهدف من ورائها تغيير الوجه الحضاري والثقافي للمدينة ، وسبق أن اشرنا إلى هـــذه الحقيقة من قبل، أيضا لم يكن في مدينة القسطنطينية عقب فتحها معماريون بيزنطيون على دراية بفن العمارة البيزنطية المتطورة ، ذلك لان المدينة كانت قد خربت وهرب منها الكثير-

وعلى الرغم من تهدم بيت الصلاة في جامع الفاتح وإعادة بناءه في عهد السلطان مصطفى الثالث إلا انه تجب الإشارة إلى أن السلطان مصطفى كان حريصا على المحافظة على أبعاد الجامع ومساحته ، وأيضا استخدم الأجزاء التي بقيت من الجامع القديم وذلك لارتباط هذا الجامع بأحد أجداده العظام وهو فاتح إستانبول السلطان محمد، وبمعنى آخر لم يشأ السلطان مصطفى أن يُشيِّد جامعا آخر مختلف تماما عن الجامع السابق ، ولهذا تم استخدام الكتل والأجزاء القديمة والتي أشرنا إليها من قبل ، وأهمها المحراب وجداره ، ومدخل الجامع الأوسط الأمامى (المواجه للمحراب) وعقده الخارجي والداخلي وبه النص التأسيسي للبناء ، والماتن حتى الشرفات ، والصحن وأروقته التي سلمت من الزلزال ، وبمعنى آخر لم تتم توسعة الجامع عند إصلاحه كل ما هنالك أن وسيلة التغطية اختلفت عن ذي قبل وأضيفت صفات أو مجنبات في الجانبين محمولة علي أعمدة رخامية، وكانت قبة جامع الفاتح القديمة تتميز بضخامتها وارتفاعها نظرا لأنها كانت تغطي مساحة كبيرة وقد عُدت هذه القبة ، القبة الكبيرة الثالثة

حرام يعد هناك مهندسون كبار يستطيعون إقامة أعمال مثل آيا صوفيا . أيضا فان جامع الفاتح بتخطيطه العام كان استمرارا الأسلوب أو الطراز معماري تطور في الرزمة قبل في تحل القسطنطينية وظهر ذلك في جامع أوج شرفه لي ، وظهر المرة الأولى استخدام القبة المركزية وكذلك الحاق صحن حوله أروقة بالجامع وكل هذه العناصر المعمارية ظهرت في جامع الفاتح . وبمعنى آخر كان جامع الفاتح مرتبطا معماريا بجامع أوج شرفه لي بادرنه وليس له آيمة علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، أما عن القبة ونصف القبة فقد عرفها الأثراك منذ زمن بعيد وقبل فتح القسطنطينية ، أخيرا ومن خلال وصف أوليا جلبي لجامع الفاتح القديم ومن قبله جمامع أيوب سلطان ، وهو أول عمل معماري الفاتح عقب الفتح مباشرة وقد تهدم و أعيد بناؤه وفق تخطيط جديد ، وكان يتكون من قسمين صحن وبيت للصلاة تغطيه قبة في الوسط وحولها تخطيط جديد ، وكان يتكون من قسمين صحن وبيت المسلاة تغطيه قبة في الوسط وحولها المعمارة التركية وليست البيزنطية . انظر :

⁻Arseven: Türk Sanatı, p. 150; Aslanapa: Osmanlı Deveri Mimarisi, PP. 107 – 110; Ayverdi Osmanlı Mimarisi, PP. 364 – 366.

بين القباب الضخمة في إستانبول وذلك بعد قبة آيا صوفيا والسليمانية وبعدها جاءت قبة نور عثمانية (١٢٨)

ويؤكد ضخامة القبة القديمة إعجاب الرحالة أوليا جلبي بها وبكبر حجمها الذي لفت نظره ، وتتسجم الأجزاءالأصلية مع الطراز المعماري العثماني الذي كان سائدا في القرن الخامس عشر الميلادي مثل محراب الجامع وهو من الرخام الأبيض وله حنية غير عميقة وقمة مُلثت بالمقرنصات الرخامية الزخرفية،كذلك مدخل الجامع الرئيسي الأوسط، وله واجهة من الرخام الأبيض وعقده يتبع عقود طراز بورصه ، وشُغلت قمة المدخل بالمقرنصات الرخامية الزخرفية، ويميز المدخل الكتابات التأسيسية الني تعود إلى عهد الإنشاء الأول وهي موزعة على ثلاث مناطق الأولى عبارة عن لوح رخامي مستطيل يعلو الحنية التي توجد على يمين المدخل وتبدأ الكتابات من هذه الجهة وهي مكونة من سبعة أسطر باللغة العربيسة وتبدأ الكتابات من هذه الجهة وهي مكونة من سبعة أسطر باللغة العربيسة

- اتفق الفراغ بحمد الله القدير الخبير على أعمال عباده
 - والبصير في بناء هذا المسجد الجامع للفضايل على
 - الوجه الأتم الذي أسس على النقوى من أول يوم
- بأمر من ملأ الأرض بمعدله أحيى رمز وعلم وعرفان
- لأجل أن يظهر الخير في ملكه اختاره الله من آل عثمان

⁻Ayverdi : Op . Cit , P . 367 (۱۲۸)

⁽١٣٩) تم تصحيح بعض كلمات هذه النصوص الكتابية والتي قرأت خطأ من قبـــل البـــاحثين الأتراك .

- وهو الملطان (١٤٠) الأعظم والخاقان (١٤١) الأفخم الفاتح بسيفه
- هذه البلدة التي لم يخلق مثلها في البلاد ولم يصنع نظير ها بايدى العباد ."

ويستمر بقية النص فوق مدخل الجامع وكتب على لوح رخامي مستطيل وضع بشكل أفقى فوق عتبة المدخل والكتابات هذا تكملة للنص السابق ونصنها:

- ولم يتيسر فتحها لبعض الخلفاء فضلا عن السلاطين والأمــراء مع بنلهم المجهود في نيل هذا المقصود السلطان .
- محمد خان (۱٤۲) ابن السلطان مراد ابن السلطان محمد ابسن السلطان بایزید ابن السلطان مراد ابن اورخان ابن عثمان.

⁽١٤٠) السلطان في اللغة من السلاطة أى القهر ومن هنا أطلق على الوالي ، وهو لفظ مأخوذ عن اللغة الأرامية والسريانية وكان لقب السلطان يلحق عادة ببعض الصفات مثل العالم السعيد والشهيد وكذلك السلطان الأعظم كما في النص الذي نحن بصدده ، وأطلق هذا اللقب كثيرا على بعض الأسر الحاكمة مثل سلاطين غزنة وعرفه السلاجقة بإيران وبلاد السروم وأطلق على غالبية سلاطين أل عثمان . انظر :

حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق و الأثار ، دار النهضمة العربية ١٩٧٨ . ص . ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

⁽١٤١) الخاقان في الأصل كان لقبا لحكام الصين القدماء ، والنقل بعد ذلك إلى المغول والأثراك حيث تلقب به ملوك المغول والترك الكبار وذلك بعد أن حققوا بعض الانتصارات على إمبر الطورية الصين وقد تم تحريف اللقب الصيني القديم HOHANK والذي كان يعنى ملك العلوك وصار ينطق خاقان عند الأثراك . انظر :

Mehmet . Z . Pakalin : Osmalı Tarih Deyimleri , C . I , p . 704 .

(۱٤٢) الخان لقب بمعنى أمير أو حاكم أو حكمدار أو ملك واستخدم سلاطين آل عثمان هـذا اللقب منذ قيام دواتهم ، ويعود أصل هذا اللقب إلى الصين حيث كان يطلق على كبير أو زعيم الأمة وكان يكتب ويلفظ بعده أشكال مثل Hang , Vang وأخذه الأتراك وقد حرف إلى خان واستخدموه لكبير هم أيضا : انظر :

⁻ Mehmet . Z . Pakalin : Op . Cit , P . 723;

ويستمر النص التاسيسى على الجانب الأيسر فوق الحنية اليسرى وهو مكتوب فوق اوح رخامي مستطيل مكون من سبعة أسطر كالنص المقابل له ونصه:

- لا زالت سرادقات خلاله مصحوبة بألطاف الرحمن
 - ولا سيداته السنية في كل حين وأوان من الأولاد
- والأنصار والأعوان وأفاض الله تعالى على أسلافه
 - سجال الغفران وأسكنهم أعلى غرف الجنان
 - هذا دعائي للبرية نافع فيرحم الله عبدا قال أمينا
- في الشهر المبارك رجب لسنة خمس وسبعين وثمانماية وقد كان
 - البداية في جمادي الأخري لسنة سبع وسنتين وثمانمائة
 - " كِتبه على بن الصوفي "

ويوضح هذا النص التأسيسى تاريخ البدء في إنشاء الجامع سنة ٨٦٧ هـ وتاريخ الانتهاء في سنة ٨٧٥ هـ وهو يتفق مع كافة المصادر والمراجع التي تعرضت لجامع السلطان الفاتح (١٤٢٠).

وسوف يتكرر تخطيط جامع الفاتح القديم في بعض الجوامع العثمانية الملحقة وأن كانت بدون صحون تتقدمها كما هو الحال في جامع الفاتح ،ومن هذه الجوامع جامع كوزلوا Gözleve في القرم ويعرف بجامع ططرخان وهو من أعمال معمار سنان ويشبه جامع الفاتح القديم ولكن بدون صحن وكان له مئذنتين تهدمتا الآن، وكان إنشاء هذا الجامع

⁻ شهمس الدين سيامي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧ م ، ص ٥٧٠ .

⁽١٤٣) جِافِظ جسين ليو لنسر ليي : حديقة الجوامع ، جــ ١ ، ص ٨ - ١٠

في منتصف القرن السادس عشر الميلادي (121)، وهناك جامع السليمية الذي شُيَّد في قونية وهو من أعمال معمار سنان أيضا وينسب إلى السلطان سليم الثاني (١٥٦٦ – ١٥٤٧ م)، وهذا الجامع يشبه جامع الفاتح بشكل كبير ويتقدمه رواق أمامي مكون من سبع قباب وله منذنتان رشيقتان وله مدخل أمامي ومدخلان جانبيان وهو ما يذكرنا بجامع الفاتح على الرغم من عدم وجود صحن له (١٥٤٠).

جامع داود باشا ₍شکل ۲٦ _{) (} بوحات ۱۲۲_{-۱۲۲)}

أنشأ هذا الجامع الوزير داود باشا الشهير بـــ درويـش ، وداود باشا احد اشهر الوزراء العثمانيين ، عُيِّن واليا على الأناضول بعد تــولى السلطان الفاتح منصب السلطنة ، وفي عهد السلطان بايزيــد الثـاني تـم تعيينه سنة ٨٨٨ هـ في منصب الصدارة العظمى وتــوفى بعــدها سـنة ٤ ، ٩هـ ، وكان داود باشا يرافق العلماء متواضــعا محبـا اللفقـراء (١٤٦) وتميز بالثراء الشديد وكان له أوقاف كثيرة في إستانبول والــروم ايلــى والأناضول وربما تعادل أوقافه أوقاف بعض السلاطين .

أنشأ داود باشا مجموعة معمارية اشتمات على جامع ومدرسة وضريح وكتاب ودار الإطعام الفقراء . ويقع جامع داود باشا بالقرب من مستشفى جراح باشا (۱٤٨٥) ، وأنشئ هذا الجامع سنة ، ٨٩ هـ / ١٤٨٥ م ، ويوجد نص كتابي أعلى مدخل الجامع يشير إلى هذا التاريخ .

⁻ Aslanapa: Op. Cit, P.245. (188)

⁻ Godfrey Goodwin: A History of Ottoman Architecture, London 1987, (150)
PP. 120 – 121

⁽١٤٦) حسين أيو انسرايي : حديقة الجوامع ، جـــ ١ ، ص ١٠٥ .

⁻ Ayverdi : Op . Cit , P . 327 . (154)

وجامع داود باشا من الجوامع العثمانية المبكرة الهامة في عهد استانبول وهو يحمل كل خصائص ومميزات العمارة العثمانية في عهد السلطان الفاتح ، والجامع عبارة عن مساحة كبيرة مربعة ١٨,٢٠ × ١٨,٢٠ م ويغطى هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطراها حوالي ١٨ م، وتعتمد القبة على حطات ضخمة ذات مقرصنات ورقبة القبة لا يوجد بها أية نوافذ كما هي العادة في رقاب قباب الجوامع (١٤٨) .

وتبرز كتلة المحراب عن جدار القبلة وقد وضع المحراب في دخله عميقة تشبه الإيوان الصغير ، ويغطى هذه الدخلة الكبيرة نصف قبة ووضع المحراب في جدارها الجنوبي ، ويوجد على يمين ويسار القبة الكبيرة غرفتان صغيرتان في كل جانب ، ويغطى هذه الغرف قباب صغيرة وتقتح هذه الغرف على كتلة الجامع الوسطي الرئيسية بواسطة أبواب صغيرة ، ويوجد داخل كل غرفة مدفأة .

ويتقدم جامع داود باشا من الناحية الشمالية رواق امامى مكون من خمس قباب صعغيرة ترتكز على عقود حجرية مدببة ترتكز بدورها-علس ستة أعمدة رخامية ، وللجامع مئذنة حجرية واحدة تقع على يمين الرواق الأمامى ولها قاعدة مربعة وهى تعود إلى عصر الإنشاء وترتفع فوقها المئذنة المكونة من بدن اسطواني وشرفة حجرية واحدة وقمة عثمانية مدببة والمئذنة مجددة (۱۲۹) .

ويتوسط مدخل الجامع واجهة الجامع الشمالية وهو يفتح على الرواق الأمامى ، وهو مدخل حجري له طاقية بها زخارف حجرية عبارة عن ضلوع غائرة صغيرة ترتكز على مقرصنات حجرية صغيرة ، ويحدد

⁻Aslanapa: Op. Cit, P. 114. (15A)

⁻ Ibid,P.115, P. 115. (159)

طاقية المدخل عقد من طراز بورصه يحدده هو الآخر من الخارج عقد مدبب والمدخل أصيل يعود إلى فترة إنشاء الجامع ويشبه المداخل العثمانية المبكرة، ويعلو فتحة الباب أعلى عتب المدخل نص كتابي مكون من أربعة اسطر على هيئة أربعة أبيات من الشعر وضع كل شطر داخل بحر أو خرطوش والنص باللغة العربية ويقرا كالآتى:

- الاقد بنى درويش داود * وزير بهري الاستقامة
- لسلطان بايزيد بن محمد * فريد الدهر عقد الإمامة
- بناء الخير مرفوع المباني * حماه الله ما ناحت حمامة
- تأمل فيه وانظر حسن تاريخ * لصاحبك السعادة والسلامة (١٥٠١)

ويشير النص السابق وفق طريقة حساب الجمل إلى سنة ٨٩٠ هــ / ١٤٨٥ م .

وينتمي جامع داود باشا إلى طراز الجامع ذو القبة الواحدة ولكن حدث به بعض الإضافات فمنطقة المحراب التي تبرز بشكل ملفت النظر عن جدار القبلة وكذلك وجود غرفتين صغيرتين على جانبي الجامع أو القبة الكبيرة ، كل ذلك أعطى هذا الجامع وهذا الطراز شكلا فريدا ، وبمعنى آخر أنه جمع بين طراز الجامع ذو القبة والجامع ذو الأجندة المعروف أحيانا بحرف " T " المقلوب ، ولهذا يعتبر جامع داود باشا مسن الأمثلة المبكرة الهامة في إستانبول (۱۰۱) ، ويقع ضريح داود باشا في

⁻ Ayverdi, Op. Cit, P.333

⁻Anonim: Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, İstanpul. 1991, p. 84. (101)

المنطقة التي تقع خلف المحراب وبشكل مستقل عن جدار القبلة تماما، وهو ضريح مثمن ويعود تاريخ إنشاءه إلى سنة ٩٠٥ هـ /٩٩٩ ام (١٥٢).

ويغطى الضريح قبة صماء لها شكل مدبب ولا يوجد برقبتها أية نوافذ صغيرة ، والضريح مُشَّيد بقطع الحجر صغيرة الحجم ، ويتقدم مدخل الضريح رواق صغير يتكون من قبة واحدة صغيرة ترتكز على ثلاثة عقود مدببة وترتكز العقود على عمودين صغيرين من الرخام وعلى جدران الضريح .

وللضريح مدخل صغير يعلو نص كتابي من سطرين على هيئة أبيات من الشعر باللغة العربية على النحو التالي:

- حباك الله يا درويش داود * بأنواع الرجا مما لديه
- لما مات أنى قلت تاريخ * كما هي رحمه الله عليه (١٥٢)

ويكون تاريخ الإنشاء بالنسبة للضريح ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م .

جامع السليمانية في إستانبول (شكل ٢٧) (لوحات ١٢٧ - ١٣١)

يقع هذا الجامع في حي السليمانية أحد أهم أحياء مدينة إستانبول القديمة في القسم الأوربي منها ، وقد شُيّد هذا الجامع ضمن مجموعة أو منظومة معمارية ضخمة ، كانت عند إنشائها أضخم مجموعة معمارية تُشيّد في إستانبول بعد مجموعة السلطان الفاتح المعمارية . وجامع السليمانية أو مجموعة السليمانية المعمارية تنسب إلى السلطان سليمان

⁻Aslanapa: Op. Cit, P. 116. (107)

⁽١٥٣) حسين آيوانسرايي : المرجع السابق ، ص ١٠٥

القانوني (١٥٤) ، وهو أحد أعظم سلاطين الدولة العثمانية التي حققت في عهده تطورا في كافة المجالات لاسيما في المجال العسكري والفنسي المعماري، ويمثل جامع السليمانية وبقية وحدات مجمع السليمانية قمــة الازدهار في العمارة التركية العثمانية الذي تحقق في منتصف القرن السادس عشر الميلادي ، وكان من الطبيعي أن يكون للسلطان سليمان القانوني منظومة معمارية تليق باسمه وبمكانته وبالفعل تحقق لمه ما أراد ، وبالإضافة إلى الجامع اشتملت هذه المنظومة المعمارية على عدة مدارس ، ومستشفى ، ودار المضيافة ، ودار الإطعام الفقراء ، ووكالــة ، وحمام وكتاب ، وضريحا للمنشئ ، وضريح آخر لزوجته خاصكي خُرِّم سلطان . وقد شُيِّد جامع السليمانية فوق ربوة تتحكم وتطل على خليج القرن الذهبي ، وتطل أيضا على مضيق البسفور، ويحيط بالجامع من الخارج مجموعة من الأفنية الخارجية أشبه بالحدائق الغناء ، أما عن تاريخ بناء السليمانية فقد كان بداية الإنشاء في ٢٧ جمادي الأولى سنة ٩٥٧هــ/١٣يونيو ١٥٥٠م ، وانتهى البناء يوم ٢١ذي الحجة سنة ٩٦٤هــ /١٥ أكتوبر ١٥٥٧م ، وقد وصف هذا الجامع بعض العلماء الأتراك بأنه تاج مدينة إستانبول ، نظرا لمكانته المعمارية وموقعة الذي يهيمن على

⁽١٥٤) السلطان العثماني الشهير سليمان القانوني ابن السلطان سليم الأول ، وأمسه حفصة خاتون ، ولا في ولاية طرابزون سنة ١٤٩٥ م عندما كان والده واليا عليها قبل توليه عسرش الدولة العثمانية ، وتوفي السلطان سليمان سنة ١٥٦٦م ، وقد بلغت فتسرة حكمسه ٢٤سسنة (١٥٢٠-١٥٦٦م) وهو من أعظم سلاطين الدولة العثمانية ، فقد وصلت الدولة في عهده إلى اقصى اتساعها ، اهتم بتنظيم قوانين الدولة وعمل على تطبيقها بصرامة وحزم ولهذا تلقب بالقانوني ، استولى على رودوس سنة ١٥٢٦م ، وعلى المجر عام ١٥٢٦م ، وحاصر فينيا سنة ١٥٢٩م ، وضم طرابلس الغرب (ليبيا) إلى دولته ، قام بإنشاء الكثير مسن المجمعات المعمارية أشهرها مجمع وجامع السليمانية في إستانبول. انظر:

محمد ثريا : سجل عثماني ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، ج١ ، إستانبول ١٣٠٨هـ ص٤٦

قلب المدينة القديمة (١٥٠١) ،أما عن مهندس هذا العمل الضخم فكان المعمار سنان (١٥٠١) ، الذي قاد النهضة المعمارية زمن السلطان سليمان القانوني وشيد الكثير من العمائر للسلطان ووزرائه . أما عن تخطيط جامع السليمانية فهو يتكون من بيت للصلاة وصحن كما هو الحال في كل الجوامع السلطانية (التي أنشأها سلاطين أتراك) في إستانبول، وبيت الصلاة عبارة عن مساحة كبيرة قريبة من المربع (٢٣×٨٨ مترا) ،

⁻Oktay Aslanapa: Mimar Sinan'in Hayati ve Eserleri, Ankara 1988,p34. (١٥٦) معمار سنان أشهر مهندس تركى عرفه الفن المعماري التركى بوجه عام ، ولد في قرية أغيرناص "Agirnas" بو لاية قيصرية Kayseri، ومنها جاء إلى إستانبول حيث التحــق بوحدات الإنكشارية وساهم في بعض معارك الدولة العثمانية وشاهد انتصاراتها وقام بتشييد الأكبر في اكتمال مسيرة النهضة المعمارية التركية بعد منات التجارب السابقة في مدن وولايات الأناضول منذ بدلية النشاط المعماري التركي بها ، ويرى البعض أنه لــولا ظهــور المعمار سنان لظل فن العمارة التركية ناقصا وغير مكتمل ، عاش المعمار سنان سنوات طويلة وعاصر أكثر من سلطان عثماني ، غير أن أهم أعماله المعماريــة وأكثرهــا شــهرة وتطور تلك التي نفذها في عصر السلطان سليمان القانوني ومن بعده ابنسه السلطان سليم الثاني، وقد أنجز سنان مئات الأعمال المعمارية المتنوعة وقد أوردت بعض المصادر النركية تفاصيل عن هذه الأعمال فذكرت أنه قام بتشييد ١٨جامعــا ، و٥٠ مســجدا ، و١٣مدرســة، و ١٩ ضريحا ، و ٣٧ حماما، و ٣٣ قصر أ ، و ١٧ خان ووكالــة ، و ١٦ دار ا لإطعــام للفقــراء (عمارت) ، و٣ مستشفيات ، و٦ تكايا ، و٦ كتاتيب ، و٨ جسور، و٥ أكشاك ، بالإضافة السي بعض الأعمال المعمارية التي لم ترد في المصادر التركية التي أرخت للمعمار سنان ، وقـــد قال منان عن بعض أعماله أنها كانت تمثل علامات في حياته العملية ، فمثلا قال عن جامع شاه زاده محمد (٩٥٥هـــ/١٥٤٨م) أنه كان يمثل مرحلة التلمذة له ، وقال عن السليمانية أنه يمثل مرحلة النضوج ، أما جامع السليمية في أدرنة (٩٨٢هـ /٥٧٥م) فكان يمثل مرحلة الأستاذية والتفوق بالنسبة له ، ومن الجدير بالذكر أن معمار سنان قد ترك مدرسة كبيرة فـــى مجال فن العمارة تتلمذ بها الكثير من المعماريين الأتراك ، وظلت بصمته واضمحة علمي المنشأت المعمارية التي شيدت بعد وفاته طوال القرن السادي عشر والسابع عشر ، وكسان لسنان أعمال كثيرة خارج تركيا . انظر:

يغطيها قبة كبيرة ارتفاعها عن أرضية الجامع ٥٣ م، وقطرها ٢٧,٢٥ مترا، وقد فتح في رقبة القبة ٣٢نافذة صغيرة ، وتعتبر قبة السليمانية اكبر قبة في عمائر إستانبول بعد قبة آيا صوفيا ، ويوجد حول القبة في السليمانية نصفى قبة ، واحد من جهة المحراب ، والآخر مقابل لـــ مــن جهة باب الدخول الشمالي ، ويبلغ ارتفاع نصفي القبة نحو ٤٠مترا وكل نصف منها برنكز على ربعي قبة (Eksedra) ، وترتكز عقود القبة الرئيسية وأنصافها على أربعة أساطين أو أعمدة ضخمة تعرف عند الأتراك بأرجل الفيل (فيل آيا غي) ، أما المساحات أو الأقسام الجانبية بالجامع فيغطى كل منها خمس قباب صغيرة في كل جانب ، وبهذا حقق المعمار سنان هدفه بتغطية مساحة كبيرة جدا بقبة مركزية ونصفى قبة حولها، وعشرة قباب صغيرة من الجانبين دون اللجوء إلى استخدام دعائم أو أعمدة كثيرة وبهذا أتاح لأعداد غفيرة من المصلين تأدية الصلاة في مكان فسيح دون أن يعوقهم أية أعمدة أو حوائط، وللجامع محراب ومنبر من الرخام الأبيض ، وكذلك دكة المبلغ من الرخام الأبيض، وحول المحراب تكسيات خزفية في المستوى العلوي، ويتخلل هذه البلاطات الخزفية كتابات قرآنية وهي تشمل البسملة وسورة الإخلاص .

والقسم الثاني من الجامع هو الصحن عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسطه شادروان للوضوء وهو مستطيل الشكل من الرخام الأبيض ، ويكسو أرضية هذا الصحن ، وكذلك أرضيات الأروقة حوله ألواح الرخام الأبيض ويفتح على هذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية تطل من الخارج على المساحات أو الحدائق الخارجية ، والمدخل الأول هو الذي يتوسط الواجهة الشمالية ويقابل الباب الأوسط المؤدي إلى داخل الجامع، والبابان الأخران فتحا في جانبي الصحن بالرواقين الجانبين الأيمن والأيسر ، ولجامع السليمانية أربعة مآذن ، اثنان منهم يقعان في طرفي واجهة الجبهة

الأمامية يطلان على داخل الصحن في الزاويتين الشرقية والغربية ولكل واحدة منهما شرفتان ، أما المآذن الأخرى فتقع في زوايا الواجهة الخلفية للجامع ولكل واحدة منهما ثلاث شرفات ، وبهذا يكون عدد الشرفات عشرة ، وهي تشير إلى ترتيب السلطان سليمان القانوني بين السلطين العثمانيين حيث إنه السلطان العاشر وقد أشار إلى ذلك الكثير من المصادر والمراجع التركية (١٥٠١)، والمآذن حجرية وتتبع الطراز العثماني في إنشاء المآذن وتتنهي بقمم مخروطية الشكل كسيت بألواح الرصاص للحماية من الأمطاد.

جامع السلطان أحمد في إستانبول (شكل ٢٨) (لوحات١٣٠ ـ ١٤٠)

انشأ هذا الجامع الضخم السلطان أحمد الأول (١٥٨)، وقد شُيد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة تعتبر أهم وأجمل مجموعة معمارية شُيدت في إستانبول في بدايات القرن ١٧م، وشُريت هذه المجموعة في الطرف الأيسر لميدان الهيبودروم الشهير بإستانبول، وقام بإنشاء الجامع وبقية الوحدات المعمارية الأخرى المعمار والصداف محمد آغا، وهو من تلاميذ المعمار سنان، وعمل محمد آغا رئيسسا

⁻ Tahsin Öz: Istanbul Camileri, C.1, Ankara 1987,p.32 (104)

⁽١٥٨) هو السلطان أحمد الأول ابن السلطان محمد الثالث ، والدته خاندان سلطان ولد في ١٨ ايريل سنة ، ١٥٩م وتوفى في ٢٧ نوفمبر من عام ١٦١٧ ، وحكم الدولة العثمانية ١٤ سنة ، تولى السلطنة وهو يبلغ من العمر ١٤ سنة وهو السلطان الرابع عشر بين سلاطين آل عثمان، كان يهتم بالعلم ومجالسة العلماء ، وكان شاعرا وله ديوان خاص به ، من أشهر اعماله المعمارية الجامع الذي نحن بصدده ويواجه جامع آيا صوفيا بإستانبول ، وهو الجامع العثماني الوحيد الذي يحتري على ستة مآذن ، ومن الجدير بالذكر أنه في عهد السلطان أحمد الأول بدأ إرسال كسوة الكعبة حتى بداية عصر السلطان أحمد تأتى من مصر . انظر :

⁻ Abdulkadir Dedeoğlu, Op. Cit., p. 59.

للمعماريين بالقصصر السلطاني (معمارياشي) ، وكان متعدد المواهب فقد كان موسيقيا بارعا وصدًاف ومعمار في ذات الوقت ، وكان السلطان أحمد الأول قد أعجب بالتصميم الذي أعده محمد آغا لجامعه وصرف له مكافأة وقام بوضع حجر الأساس للجامع في احتفال كبير سنة ١٠١٨هـ /١٠٦م ، وقد اكتمل البناء سنة ١٠٠٥هـ /١٦١٦م ، أما الوحدات المعمارية الأخرى التي احتواها مجمع السلطان أحمد فكانت بالإضافة إلى الجامع مدرسة وضريحا للمنشئ ، وقصر ملكي ، وكتّاب وعدة أسبلة ودار لإطعام الفقراء ودار ضيافة ، وتتوزع هذه المباني على مساحة كبيرة من الأرض بشكل أفقي ويتخللها عدة حدائق يحيط أسوار خارجية كما هي العادة في الجوامع السلطانية بإستانبول .

والجامع مكون من قسمين ، بيت الصدلاة والصحن، أما بيت الصلاة فيشغل مساحة كبيرة قريبة من المربع(٢٤×٢٢م) ، ويغطي هذه المساحة الكبيرة قبة مركزية مرتفعة يبلغ قطرها ٢٠٣٣،٦٠مرا ، وهي بذلك أكبر من قبة آيا صوفيا والسليمانية ، ويوجد حول هذه القبة أربعة أنصاف قباب ، وترتكز عقود القبة وأنصافها على أربعة دعائم أو أساطين ضخمة تتوسط أرضية الجامع يبلغ قطر كل منها ٥متر ، ويوجد أربعة قباب أخرى صغيرة تغطي أركان الجامع ، وتميّز جامع السلطان أحمد بكشرة تكسياته الخسروفية من الداخل حيث استخدمت كميات كبيرة جدا مسن البلاطات الخزفية في تكسية جدرانه في المستوى السفلي وكذلك العلوي ، والجدران العلوية بالمحافل أو المجنبات الموجودة به ، ويغلب على تلك البلاطات اللون الأزرق واذلك يعرف هذا الجامع عند الأتراك الآن بالجامع الأزرق (Mavi Cami)، وزخارف هذه البلاطات الخزفية نباتية من أوراق مسننة ، وأزهار اللالة والقرنفل ، وهي تعبر عن ما وصل إليه فن الخزف العثماني في تلك الفترة من تطور ورقسي ، أيضا هناك

زخصارف بالألوان المائية تزخرف باطن القبة الرئيسية ، والمثلثات الكروية الحاملة لها ، وكذلك بواطن العقود الكبيرة الحاملة للقبة وهي زخارف نباتية بالألوان الأزرق والبني الداكن والذهبي، وهناك كذلك كتابات قرآنية تزين رقبة القباة أعلى الشبابيك ، وآيات قرآنية حول مفتاح القبة . ويحتوي الجامع على محراب رخامي ضخم ويجاوره منبر من الرخام الأبيض وهو من أكبر المنابر الرخامية في جوامع إساننبول وله قمة تشبه قمم مآذن الجامع المخروطية ، ويزخرف جوانب هذا المنبر زخارف نبائية بأسلوب الرومي التركية وهي منفذة بالحفر العميق فوق الرخام ، أيضا احتوى الجامع على دكة للمبلغين وهي رخامية أيضا مستطيلة محمولة على أعمدة رخامية رقيقة ولها درابزين رخامي . والجامع شديد الثراء في زخارفه خاصة الزخارف الخزفية التي يصعب حصر التشكيلات الزخرفية بها نظرا لضخامة عدد البلاطات الخزفية المستخدمة في هذا الجامع ويقال أنه قد استخدم حوالي ١٠٤٣ بلاطة في تكسية جدران جامع المنطان أحمد مما جعل بعض العلماء يشبه هذا الجامع في كثرة زخارفه الخزفية بمعرض لفن الخزف التركي (١٥٠٥).

والقسم الثاني بجامع السلطان أحمد هو الصحن وهو عبارة عن مساحة كبيرة مربعة يتوسطها شادروان للوضوء من الرخام، ويحيط بالصحن أربعة أروقة يغطيها ٣٠ قبة صغيرة ترتكز على مثلثات كروية وتعتمد عقودها على ٢٦ عمود من الرخام والجرانيت، ويكسو أرضية الصحن ألواح أو قطع رخامية كبيرة بيضاء، ولهذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية نطل على الساحات أو الحدائق الخارجية الأول يتوسط الواجهة الشمالية، أما البابان الآخران فيقعان في طرفي الرواقان الجانبيان.

⁻ Tahsin Öz: Op. Cit,p.127 .

وتميزت أبواب الجامع بضخامتها وهي أبواب خشبية مصفحة بالبرونز ، وهي ظاهرة ينفرد بها جامع السلطان أحمد وسط جوامع إستانبول ، وأخيرا نصل إلى عنصر معماري آخر ميّز هذا الجامع وهو المآذن حيث احتوى جامع السلطان أحمد على ستة مآذن وهي ظاهرة غير موجودة في أي جامع عثماني آخر حيث إن أقصى عدد المآذن كان أربعة مآذن فقط وتحتوي مآذن جامع السلطان أحمد الستة على أربعة عشر شرفة تشير إلى مكانة ووضع السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين وهو السلطان الرابع عشر بينهم ،وقد أشارت السجلات الخاصة بعمارة هذا الجامع التي تعود إلى عهد الإنشاء إلى عدد المآذن واحتوائها على ٤ اشرفة تشير إلى مكانة السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين ، ويقال أن السلطان أحمد بعد أن انتهى بناء الجامع ومآذنه الست أمر ببناء مئذنة سابعة بالمسجد الحرام بمكة المكرمة حتى يكون هناك اختلاف وتميز الكعبة المشرفة .

جامع نور عثمانية (شكل ٢٩) (لوحات ١٤١ ـ ١٤٥)

بدئ في إنشاء جامع نور عثمانيه سنة ١١٦٢ هـ - ١٧٤٨ م في عهد السلطان العثماني محمود الأول (١٦٠) و اكتمل بناءه في عهد السلطان عثمان الثالث (١٦١) سنة ١١٦٩ هـ / ١٧٥٥م و شيد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة اشتملت على مدرسة و داراً لإطعام الفقراء وضريح ومكتبة وسبيل ومجموعة كبيرة من المحكاكين بالإضافة إلى

⁽۱٦٠) السلطان محمود الأول ابن السلطان مصطفى الثانى ولد سنة ١٦٩٦م و تــوفى ســنة ١٢٠٥ م وحكم ٢٤ سنة و هو المسلطان الرابع و العشرون بين سلاطين الدولة العثمانية. أنظر: - Abdulkadir Dedeoglu, Op. Cit, P.70

⁽۱۲۱) السلطان عثمان الثالث ابن السلطان مصطفى الثانى ولد سنة ۱۲۹۹م و تـوفى سـنة ۱۲۹۷م و تـوفى سـنة ۱۲۹۷م و بلغت سنوات حكمه ۳ سنوات . تولى عرش السلطنة بعد وفاة أخيه محمـود الأول وكان عمره حينذاك ٥٦ سنة و هو السلطان الخامس و العشرون بين سلاطين آلـــ عثمـان أنظر : محمد ثريا : سجل عثمانى ، جــ١ ، إستانبول ١٣٠٨ ص ٥٦

الجامع أهم كتلة معمارية بالمنشأة ، ويُعَد جامع نور عثمانية أول عمــل معماري ضخم نظهر به الأساليب والتأثيرات الأوربية .

وعلى الرغم من قصر فترة حكم السلطان عثمان الثالث إلا أنها تميزت بالهدوء والاستقرار اللذان مكنا السلطان من الاهتمام بشكل كبيــر بالانتهاء من هذا المجمع المعماري الضخم . ونظرا لان البناء اكتمل في عهد السلطان عثمان الثالث فقد نسب إليه وعرف بجامع " نور عثماني " وصار بعد ذلك " نور عثمانيه " وتذكر احدي الروايات الواردة في بعض مخطوطات ووثائق هذا الجامع أن السلطان محمود الأول استدعى نـــاظر البناء درویش أفندی وطلب منه أن يعد له تخطيط مبدئي (كروكي) للجامع وأن يكون الجامع بقبة واحدة كبيرة وليس به أية أعمدة داخليـــة حاملة ، وأن يحتوى الجامع على عدة طوابق ومقاصير سلطانية وبعد أن وضع المعمار تخطيط الجامع على لوحة كبيرة عرضت على السلطان وأعجب به وأعطى أوامره بالنتفيذ ، وعَين على أغا مشرفا على البنـــاء ومعه سيمون قلفا ، وتشير هذه الرواية أن السلطان كان له رأيا أو رؤيــة في شكل وتخطيط جامعه (١٦٢)، ويتكون جامع نور عثمانية من جزئين مكان الصلاة وصحن . أما مكان الصلاة (Harim) فعبارة عن مساحة مربعة كبيرة تغطيها قبة ضخمة يبلغ قطرها ٢٥,٧٥ م و تعتمد هذه القبة على أربعة عقود ضخمة وتعتمد هذه العقود الضخمة بدورها على أربعة أبراج ضخمة بمربع الجامع من الخارج و يعلو هذه الأبراج من الخارج قبيبات صغيرة و تتميز القبة الكبيرة بضخامتها وارتفاعها وكذلك ارتفاع رقبتها التي فتح بها عدد كبير من الشبابيك المتجاورة و هي شبابيك صغيرة مستطيلة لها عقود صغيرة محمولة على أعمدة صغيرة مدمجة.

^{. -} Oktay Aslanapa: Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul. 1986, P.390 (177)

وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة و هي عبارة عن دخلـة كبيـرة نصف دائرية بتوسطها محراب رخامي له قمة من عقد منفذ بأسلوب الباروك ويتشابه مع عقود مداخل الجامع الجانبية ويحيط بالمحراب أعمدة رخامية مدمجة رشيقة في مستويين، ويوجد على يمين المحراب منبسر رخامي ضخم نفذت زخارفه وفق الأسلوب الزخرفي السائد في الجـــامع وهو المتأثر بالأساليب الأوربية و يظهر ذلك في الزخارف المحفورة أعلى باب المينر ، وتوجد بداخل الجامع - بيت الصلاة - مقصورة سلطانية مرتفعة فوق أعمدة صغيرة وكان يصل إليها السلطان من ممر خاص خارج الجامع و لها سياج من المعدن زخرف بالأساليب الجديدة ، وتوجد مقصورة أخرى تقابل السابقة و ذلك للحفاظ على ظاهرة التماثال أى انه يوجد الجامع مقصورتان ، وهناك صفة أو دكة للمؤذن تقع أعلى الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة . ويتميز جامع نور عثمانية بشدة ثرائه الزخرفي الداخلي حيث يوجد أشرطة كتابية كثيرة وهي عبارة عن آيات من القرآن الكريم وضعت داخل خراطيش ، و ساهم في كتابــة هذه الكتابات خطاطون مشهورون ولكن سُجّل اسم واحد فقط منهم داخـل الجامع و هو الخطاط على بن مراد ، والكتابات منتوعة وإن كان أغلبها آيات من القرآن الكريم ولكن هناك أحاديث نبوية شريفة و أسماء الله الحسنى وكذلك اسم المنشئ وآبائه وأجداده وذلك بالنص التأسيسي أعلى مدخل الجامع (١٦٣) . أيضا تميز جامع نور عثمانية بكثرة استخدام الرخام في تكسية جدر انه و أرضياته ، و فوق التكسيات الرخامية الداخلية توجد الأشرطة الكتابية السابق الإشارة إليها وهي على مستويين ، وهناك زخارف عبارة عن عقود متموجة وأشكال محارية أو صدفية وأوراق

⁻ Aras Neftçi " Nuruosmaniye Kulliyesindeki Yazılar" Sanat Tarihi (۱۹۳) Defterleri , 1 , İstanbul . 1996 , PP. 7-30 .

الاكنتس كل ذلك منفذ وفق الأسلوب الأوربي " الباروك " وإن كان بروح تركية . ويتميز صحن جامع نور عثمانية بشكله الفريد حيث له مسقط نصف بيضاوي تقريبا و هو صحن مكشوف لا يوجد به شادروان الموضوء كما هي العادة في الجوامع السلطانية ويحيط بالصحن أروقة تلقف حوله و يبلغ عدد قباب أروقة الصحن ١٤ قبة صغيرة محمولة على عقود تعتمد على ١٢ عمود رخامي لها تيجان منفذة وفق أسلوب الباروك. وللجامع مئذنتان تقعان في زوايا الصحن عند التقاءه ببيت الصلاة ، وهي مآذن مرتفعة لكل منها شرفتان حجريتان .

ويعتبر جامع نور عثمانية أكبر وأهم أثر عثماني ظهر به طراز الباروك التركى ، وكما شاهدنا فكل زخارف الجامع لاسيما الحجرية والرخامية والنباتية منفذة بهذا الأسلوب ، كذلك شكل صحن الجامع ومداخله الرئيسية والعناصر الزخرفية المميزة مثل أصداف البحر والعقود المنموجة وأوراق الاكنتس كل هذه العناصر بالإضافة إلى تخطيط الجامع الجديد كان يعد بمثابة بداية أسلوب الباروك التركى الجديد في منتصف القرن الثامن عشر (171) . وعلى الرغم من ذلك فأن نور عثمانيه لا يرزال مرتبطا بالطراز الكلاميكي في بعض الأمور ، منها نظام المجمعات المعمارية حيث أن الجامع كما ذكرنا شيد ضمن مجموعة معمارية احتوت على وحدات متعددة تؤدى وظائف و أغراض متنوعة مشل مجمعات العصر الكلاميكي ، أيضا نجد أن جامع نور عثمانية يعتبر في بعض الأمور امتدادا لعمل من أعمال المعمار سنان وهو جامع مهرماه سلطان في حي أدرنة قابي "Edirne Kapi" باستانبول .

⁻ Oktay Aslanapa, Op. Cit, P. 393

و في هذا الجامع الذي شُيِّد في منتصف القرن السادس عشر نرى المعمار سنان يتبع أسلوبا جديدا أو فكرا جديدا استعاض به عن نصفى القبة حول القبة الكبرى وذلك بان قام بعمل أربعة أبراج ضخمة في زوايا مربع القبة - الجامع - وارتفع بجدران الجامع وارتكزت عقود القية الأربعة على هذه الأبراج في زوايا البناء وبذلك تحقق له استخدام قبة كبيرة وتغطية مساحة الجامع الكبيرة بقبة واحدة دون اللجوء إلى أنصاف القباب ، أيضا أتاح له الارتفاع بجدران الجامع فتح عددا كبير من الشبابيك في المستوى العلوى على وجه الخصوص مما أدى إلى توفر الإضاءة بجامع مهرماه سلطان (١٦٥).

أيضًا شُيَّد هذا الجامع فوق قاعدة مرتفعة ، و يشبه جامع نور عثمانية هذا الجامع سواء في القاعدة المرتفعة التي شُيَّد فوقها أو القبة الكبرى وطريقة اعتمادها على العقود الأربعة الكبيرة و التي ترتكز على الأبراج الركنية . وخلاصة القول إن جامع نور عثمانية وإن كان يمثل بداية لطراز وأسلوب معماري وفني جديد متأثر بأساليب أوربية وافدة إلا انه ظل مرتبطا ببيئته وبالتراث المعماري العثماني التقليدي .

جامع لالله لي رشكل ٤٠) رلوحات ١٤٦_ ١٥٠)

انشأ هذا الجامع الضخم السلطان مصطفى الثالث (١٦٦) وذلك في سنة ١١٧٧ هـ / ١٧٦٣ م ، وهو أهم أعماله المعمارية التي تحمل اسمه باستانبول . ويقع الجامع بحى الله لى "Laleli" أحد أهم أحياء مدينة استانبول القديمة ، وقد استغرق البناء في هذه الجامع وملاحقه فترة زمنية امنتت من سنة ١٧٥٩ م وحتى ١٧٦٣ م وأشرف على البناء المعمار

⁻ Erdem Yücel"Edirne Kapısı Mihrumah Sultan Camisi"Türkiyemiz (170) Dergisi, Şayı: 36, Subat 1982, PP. 1-6

محمد طاهر آغا . و يعتبر جامع لاله لى المثال الضخم الثاني بعد نــور عثمانية حيث ترسخت الأساليب الفنية الأوربية لاسيما أسلوب الباروك وهضم الفنان التركى هذه الأساليب و أبدع فسى الأمثلـــة التاليـــة (١٦٧) . وكعادة الجوامع السلطانية الكبيرة يتكون جامع لاله لى من جزئين مكان مغطى للصلاة وصحن مكشوف ذو أروقة . والجزء الأول من الجامع وهو مكان الصلاة عبارة عن مساحة مربعة غطيت بقبة مركزية تعتمد على ثمانية أعمدة وهذا الأسلوب معروف في العمارة العثمانية من قبل حيث طبقه معمار سنان في جامع رستم باشا بامينونو "Eminönü" باستانبول سنة ١٥٦١ م (١٦٨) . وتحمل الاعمدة الثمانية بجامع لالسه لسى عقود مدببة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود وتحمل هذه العقود القبة المركزية وقطرها ١٢,٥ م . وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة ويغطى هذه المنطقة نصف قبة و محراب الجامع رخامي على جانبيسه عمودان من الرخام الأبيض ، والمحراب وزخارفه وقمته تتبع أسلوب الباروك التركي ويوجد منبر رخامي على يمين المحراب والمنبر له قمــة مدببة وهو ينسجم مع المحراب في زخارفه . وقد فتح في المستوى السفلي من جدران الجامع مجموعة كبيرة من الشبابيك المستطيلة يعلوها شبابيك معقودة عليها أحجبة من الجص والزجاج الملون . ويزخرف الجامع كتابات قرآنية تعلو أعتاب الشبابيك السفلية ومحراب الجامع ، وتوجد أسماء الخلفاء الراشدين على المثلثات الكروية الحاملة للقبة المركزية ، أيضا يوجد داخل الجامع مقصورة سلطانية يحملها ١٤ عمودا صغيرا.

والجزء الثاني من الجامع وهو الصحن عبارة عن مساحة مستطيلة يحيط بها أربعة أروقة يغطيها ١٨ قبة صغيرة تعتمد على أعمدة

⁻ Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, P. 395 (177)

⁻ Oktay Aslanapa: Mimar Sinanın Hayati, P.56 (17A)

رخامية ، ويتوسط الصحن شادروان الوضوء ، ويوجد المجامع مئدنتان تقعان عند التقاء الصحن ببيت الصلاة وهي مآذن حجرية اسطوانية الشكل لكل منها شرفة واحدة و قمتها كمثرية الشكل وتتفق المآذن في أشكالها مع أسلوب الجامع وعصره . و جامع لاله لي شيد فوق طابق مرتفع أي فوق بدروم ، ومن المعروف أن المعمار يلجأ إلى الارتفاع بقاعدة الجامع لإضفاء جو من الضخامة و محاولة جعل الجامع يهيمن أو يشرف على المنطقة المُشيد بها و كأنه شيد فوق ربوة مرتفعة . و كما هو الحال في جامع نور عثمانية نجد أيضا أن جامع لاله لي و على الرغم من التأثيرات الاوربية في بعض عناصره إلا انه استخدم تخطيط عرف في العصر الكلاسيكي و احتفظ بتقاليد العمارة العثمانية على الرغم من أنه ينتمي إلى طراز الباروك التركي .

جامع طوله باغجه رشكل ٤١) ر لوحات ١٥١ ـ ١٥٥)

أمر بإنشاء هذا الجامع والدة السلطان عبد المجيد الأول (١٦٩) بــزم عالم و لكنها توفيت قبل اكتمال الجامع فأمر أبنها السلطان عبــد المجيــد بإتمام البناء و افتتح في سنة ١٢٧٠ هــ / ١٨٥٣ م، أما عــن مهنــدس

⁽١٦٩) السلطان عبد المجيد ابن السلطان محمود الثاني، والدته بزم عالم والدة سلطانه ، ولد في إستانبول في ٢٥ ليريل سنة ١٨٦٢م وتوفي في ٢٥ يونية من عام ١٨٦١م ، بلغت فترة حكمه نحو ٢١سنة، وهو السلطان الحادي والثلاثون بين سلاطين آل عثمان ، أهم ما يميز عصره النهضة العلمية التي حدثت به وإنشاء الكثير من المدارس الفنية والعليا ، كان شخوفا بالأعمال المعمارية ومن أعماله المهمة قصر طولمه باغجه الذي نقل إليه مقر الحكم وهو يطل على مياه البوسفور ، وجامع بيوك مجيدية وكوجوك مجيدية، ودفن السلطان عبد المجيد عند وفاته في ضريحه الموجود في حديقة جامع السلطان سليم الأول بحي الفاتح في إستانبول .

⁻ Dedeoğlu ,Op. Cit , p.78.

البناء فهو نيكوغوس باليان (١٧٠) ويقع هذا الجامع في حي بشكطاش في موقع رائع مطلا على مضيق البوسفور وقريب من القصر الفخم المذى شيده السلطان عبد المجيد والذي يحمل نفس الاسم (قصر طولمه باغجه). والجامع عبارة عن مربع يغطيه قبة واحدة كبيرة مرتفعة ولها رقبة قصيرة ليس بها أية نوافذ و ترتكن هذه القبة بواسطة مثلثات كروية على أربعة عقود ضخمة نصف دائرية يدعمها من الخارج أربعة أبراج ضخمة ولهذا الأبراج قمم حجرية بها أعمدة صغيرة مزدوجة و أشكال مخروطية في الأركان و افاريز و كرانيش وبمعنى آخر أن هذه الأبراج عبارة عن خليط من أساليب فنية متنوعة كالباروك والروكوكو، و للجامع مئنتان حجريتان رشيقتان في طرفي الواجهة الأمامية المطلة على الطريق العام ولكل مئذنة شرفة واحدة اعتمدت على زخارف حجرية بارزة عبارة عن أوراق الاكنتس ، وتعلو المآذن القمم العثمانية التقليدية والمخروطية الشكل . ويقع الدائرة السلطانية (١٧١) أمام الجامع وتحتل الزاوية اليمني واليسرى من مقدمة الجامع وتبرز عن الواجهة الأمامية وهي من طابقين ، ونصل إلى داخل الجامع عن طريق المدخل الذي يتوسط الجدار الشمالي وهو المدخل الوحيد ، ويتميز الجامع من الداخل بشدة إضاءته وذلك لارتفاع جدرانه وكثرة عدد الشبابيك به حيث فتح في الجدار الأيمن والأيسر ثلاث شبابيك مستطيلة كبيرة لها عقود نصف دائرية ركب عليها ألواح من

⁻ Aslanapa, Op. Cit, P. 447 (14.)

⁽۱۷۱) للدائرة السلطانية " Hunkar Dairesi " عبارة عن مكان أو مبنى أو وحدة صديرة كانت تلحق بالجوامع السلطانية الكبرى وتكون فى الغالب بجوار المقصورة السلطانية ومتصلة بها ولها واجهات تطل على الطريق العام ولها مداخل خاصة وكانت هذه الوحدات أو الأماكن مخصصة لاستراحة السلطان و لوضوئه عند مجيئه إلى الجامع خاصة أيام الجمع وكان يستقبل بها بعد الصلاة بعض كبار رجال الدولة من المصلين . أنظر :

Doğan Hasol: Ansiklopedik Mimarlik Sözlüğü, 2. baski, Istanbul 1979, P.
 228

الزجاج الأبيض ، وفي الجدار القبلي وضع المحراب في الوسط مكان الشباك الأوسط وفي الجدار الشمالي وضع المدخل وهذه الشبابيك تقع في المستوى السفلي من جدران الجامع ويعلو الشبابيك السفلية ثلاثة شبابيك في المستوى العلوى في كل جدار بالإضافة إلى ثلاثة شبابيك وضعت بشكل مائل تلف مع عقد القبة الكبير . ويوجد في وسط جدار القيلة محراب رخامي على جانبيه عمودان صغيران مدمجان وقمته مزخرفة بمقرنصات بارزة ، ويقع المنبر في الزاوية أو في الركن الأيمن ويفصل بينه وبين المحراب شباك كبير، وهو منبر رخامي زخرف وصمم بنفس الأسلوب المتبع في هذا الجامع وله قمة مخروطية والألوان المستخدمة في المنبر وكذلك المحراب هي الذهبي والأخضر ، وزخارف الجامع من الداخل والخارج هي مزيج من الأساليب الفنيــة كالبـــاروك والأســـلوب الإمبراطورى ، فهناك أوراق الاكنتس والأعمدة المربعة المدمجة والأفاريز البارزة وزخارف باطن القبة المميزة حيث زخرفت بعقود متجاورة نصف دائرية والعقود بارزة وأعمدتها الصغيرة باللون البنيي الفاتح ، وكذلك المثلثات الكروية بها زخارف لطبق نجمي بارز وحولــه أوراق الاكنتس . وهذا المزج بين الأساليب الفنية ساد في عمائر النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

جامع الوالدة سلطان في آقسراي (شكل ٤٢) (نوحات ١٥٦_ ١٥٨)

شُنِد هذا الجامع في عهد السلطان عبد العزيز (۱۷۲) على يد والدته برتفنيال Pertevniyal والدة سلطان و ذلك في ميدان آقسراي و هو من

⁽۱۷۲) السلطان عبد العزيز ابن السلطان محمود الثانى و والدته برتفنيال سلطان ، ولد فـــى إستانبول سنة ۱۸۳۰ م و توفى سنة ۱۸۷۱ م و تولى الحكم بعد وفاة اخيـــه الســـلطان عبـــد المجيد الأول فى عام ۱۸۲۱ م و بلغت فترة حكمه ۱۰ سنة و هو السلطان الثانى و الثلاثون-

أهم ميادين إستانبول وانتهى العمل من بناء هذا الجامع سنة ١٢٨٨ هـ / ١٨٧١م، و يتبع هذا الجامع الأسلوب أو الطراز الفني الذي كان سائدا زمن السلطان عبد العزيز ، و في الحقيقة فأنه لم يكن هناك طرازا محددا زمن ذلك السلطان بل كان الأسلوب الفني المتبع عبارة عن خليط أو مزيج من الأساليب و الطرز الفنية المختلفة التي كانت سائدة في أوربا بل أن هذا العصر ظهرت فيه بعض أساليب لم تكن موجودة من قبل مثل الطر از القوطى والهندى وكانت هذه الأساليب المتداخلة شائعة أيضا في أوربا في تلك الفترة (١٧٣) وجامع الوالدة سلطان في أقسراي عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة محمولة على أربعة عقود كبيرة ، وهذه العقود لا تظهر من خارج الجامع مثل الأمثلة السابقة بل تهبط أرجل هذه العقود داخل الجامع وكأنها دعائم ضخمة مدمجة بأركان الجامع. وتحمل العقود أربعة مثلثات كروية تحمل بدورها رقبة القبة وهي رقبة مرتفعة جداً تأخذ شكل مثمن (أكثر من ٨ أضلاع) وفتح في كل ضلع شباك صغير معقود . ويتقدم الجامع الدائرة السلطانية و هي من طابقين وشغلت حيزا كبيرا في مقدمة الجامع . ويوجد بطرفي الواجهة الأمامية مئذنتان رشيقتان حجريتان لكل منهما شرفة واحدة ، هي مآذن اسطوانية ذات ضلوع دقيقة و تحمل الشرفة الحجرية مقرنصات وقمة المئذنة حجرية وتتنهى بشكل كمثرى من الحجر أي غير مكسى بالرصاص ويعلو كل مئذنة هلال . ويُميز هذا الجامع واجهاته الخارجية وهي مشيدة من الحجر وهى غنية بزخارفها التى مزجت بين أساليب أوربيــة وشــرقية

من سلاطین آل عثمان ، زار مصر سنة ۱۸۹۳ م و هو أول سلطان عثمانی یزور مصر بعد السلطان سلیم الأول . دفن عند وفاته فی ضریح والده محمود الثانی باستانبول . أنظر :

⁻ Dedeoğlu, Op. Cit. P. 80

⁻ Aslanapa, Op. Cit, P. 453 (197)

فهناك البوابة الجنوبية الخارجية لها عقد مدبب محمول على عمودين مدمجين من كل جانب ، والعقد شغلت كوشتيه بزخارف أرابيسك محفورة في الحجر وبعد ذلك يوجد إطار أو صفوف من المقرنصات ذات الدلايات ويتوج واجهة المدخل صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية . وبالإضافة لأعمدة المدخل يوجد أعمدة أخرى ببقية الواجهة الممتدة حول هذا المدخل الخارجي الجنوبي.

والجامع من الداخل غنى جدا بزخارفه والتى غطت كل الأسطح تقريبا سواء الجدران أو باطن القبة ، ويغلب على الزخارف اللون الذهبى والأزرق الفاتح والزخارف متنوعة فهناك زخارف نباتية تذكرنا بالأسلوب التقليدى العثمانى حيث نفنت بعض الزخارف هنا على هيئة الرومى التركى أو التوريق و بخاريات و أجزاء منها ، و هناك عناصر نباتية منفذة بالأسلوب الأوربى وتظهر فى باطن القبة ومثلثاتها الكروية وهمى منفذة باللون الذهبى على أرضية زرقاء فاتحة . و قد فتح فى جدران الجامع السفلية والعلوية مجموعة كبيرة من الشبابيك مما ساعد على شدة الإضاءة بالجامع . ويتوسط جدار القبلة محراب رخامى خالى من الزخارف اللهم قمته و التى شعلت بالمقرنصات الدقيقة . و منسر الجامع من الرخام الأبيض و له قمة على هيئة قبة بصلية صغيرة يعلوها الجامع من الرخام الأبيض و له قمة على هيئة قبة بصلية صغيرة يعلوها هلال ووضع المنبر فى الزاوية الجنوبية الشرقية بجوار الجدار حتى لا يشغل حيز بالجامع . و أخيرا فإن جامع الوالدة فى آفسراى يعتبر مشالا معبرا بشكل صادق عن امتزاج الطرز و الأساليب الأوربية و الشرقية فى معبرا بشكل صادق عن امتزاج الطرز و الأساليب الأوربية و الشرقية فى العمارة العثمانية فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

جامع يلديز حميديه رشكل رقم ٤٢)(لوحات ١٥٩_ ١٦٠)

أنشأ هذا الجامع السلطان عبد الحميد الثانى (۱۷۱) سنة ١٣٠٣ هـ / ٥ ١٨٨٥ ، ويقع الجامع بمنطقة يلديز ببشكطاش ويعرف بجامع يلديز نسبة إلى المكان أو بجامع الحميدية نسبة إلى السلطان عبد الحميد . وهذا الجامع يتشابه مع جامع الوالدة في آقسراي حيث أنه شُيِّد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهي فترة سادت فيها الأساليب الفنية الأوربية المختلطة بحيث لم يعد من السهل تحديد الطراز الذي يتبعه هذا الجامع أو غيره .

والجامع عبارة عن مكان مربع يتوسط البناء وهو المغطى بقبة مرتفعة ويوجد في مقدمة الجامع وعلى جانبيه من جهة الواجهة الأمامية الدائرة السلطانية وكما سبق القول فان هذه الأماكن التي خصصت للسلاطين ازدادت مساحتها مع مرور الزمن و صارت تشكل كتل بطرفي واجهة البناء من طابقين . والدائرة السلطانية في جامع حميديه يصل إليها عن طريق سلم رخامي في الجهة اليمني وآخر في الجهة اليسرى . أما مدخل الجامع فوضع في وسط الواجهة الأمامية وله بسرج مرتفع عن

⁽۱۷٤) السلطان عبد الحميد الثانى ابن السلطان عبد المجيد الأول ووالدته تريمجكان قادين الفندى، ولا في إستانبول في ۲۱ سبتمبر سنة ۱۸٤۲ م و توفى في الم الرابع و الثلاثون بين وبلغت فترة حكمه ۳۳ سنة (۱۸۷۱ - ۱۹۰۹ م). و هو السلطان الرابع و الثلاثون بين ملاطين آل عثمان و قد تميز السلطان عبد الحميد بالدهاء السياسي والحكمة واتخذ خطوات جريئة وشجاعة لمنع انهيار الدولة العثمانية ويقال إنه أخر سقوط الدولة نحو ۳۳ سنة هي سنوات حكمه أنزل من على العرش بحجة الاستبداد والرجعية سنة ۱۹۰۹ م وكان اليهود دورا كبيرا في خلعه و لم يشأ أن يقاوم أو يدافع عن عرشه باستخدام القوة وكان يستطيع ذلك ولكنه ترك العرش راضيا و توفى سنة ۱۹۱۸ م و كان عمره ۷۰ عاما ودفن بضريح جده السلطان محمود الثاني و بجوار عمه السلطان عبد العزيز و أنظر :

⁻ Dedeoğlu . Op. Cit , P. 83

مستوى الواجهة وتمثل الواجهة الأمامية واجهة الدائرة السلطانية ويزخرفها من أعلاها صفوف من المقرنصات ، أيضا يُميز تلك الواجهة الشبابيك التى فتحت بها وهى شبابيك مستطيلة وعقودها قوطية الطراز.

ويوجد فوق قمة عقد مدخل الجامع وهو قوطى الطراز أيضا طغراء خاصة بالسلطان عبد الحميد الثاني ، وجامع حميديه من الجوامـع المرتفعة حيث أن له طابق أرضى ، وكان الهدف من الارتفاع بقاعدة الجامع هو إضفاء جو من الفخامة على البناء وجعله مشرفا على المنطقة التي شُيّد بها . وفي جامع حميديه نلاحظ أن المكان المخصص للسلطان (الدائرة السلطانية) اتصل أو التحم بكتلة الجامع الأساسية الوسطى ، وقد خصص الجناح الأيمن من الدائرة السلطانية في جامع حميديه لاستقبال السفراء و خصص الجناح الأيسر للسلطان (١٧٠) . وترتكز قبة جامع حميديه على رقبة مرتفعة و لها شكل مثمن و فتح بها شبابيك صيغيرة معقودة . والجامع من الداخل غنى بزخارفه وهي منفذة بالألوان المانيــة ويغلب عليها اللون الذهبى واللازوردى وزخارف الجامع نبانية منفذة بالأسلوب الذي كان سائدا في تلك الفترة . ويوجد لوحات معلقة بالجدران من الأبنوس و المشغول بالصدف تحمل لفظ الجلالــة " الله " و " محمــد "(紫) و أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة ، ولم تكن ظاهرة تعليق اللوحات موجودة في زخارف الجوامع من قبل . وللجامع محراب رخامي يزخرف كوشتى قمته زخارف نباتية بارزة عبارة عن جدائل وأغصان ملتفة ، ومنبر الجامع من الرخام أيضا زخرفت جوانبه بزخارف بأسلوب الحفر . وللجامع مئذنة واحدة تقع على يمين جناح الدائرة السلطانية الأيمن وهسى مئذنة حجرية رشيقة لها شرفة واحدة وقمة حجرية كمثرية الشكل.

⁻ Aslanapa , Op . Cit , P. 464 (140)

جامع محمد على باشا بقلعة الجبل في القاهرة رشكل الماء المدام المدام

بعد أن عرضنا لبعض الجوامع التي تُعبّر عن طُـرز الجوامـم العثمانية بتركيا نتحدث الآن عن جامع محمد على باشا بالقاهرة ، وهو يعتبر مثالا جيدا للطراز المعماري العثماني بمصر وهو الجامع الوحيد الذي شُيَّد بالقاهرة ويضاهى في الفخامة والضخامة الجوامع العثمانية السلطانية في إستانبول ، أما الجوامع المصرية السابقة التي شُيَّدت خــلال العصر العثماني في القاهرة وفق الطراز العثماني الوافد فقد كانت بسيطة تعبر عن طرازاً عثمانياً محلياً بسيطاً شُيّدت بواسطة ولاة عثمانيين لـم يتوفر لهم الإمكانيات المادية ولا الظروف التي توفرت لوالي مصر محمد على باشا الكبير ، وكان الشروع في انشاء جامع محمد على سنة ١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م ، واستمر العمل في الجامع بلا انقطاع حتى وفاة المنشئ سنة ١٢٦٥هـ /١٨٤٨م ، وقد دفن في المقبرة التي أعدَها لنفسه داخل الجامع بوقد انتهى بناء الجامع في عهد والى مصر عباس باشا الأول، ويقال أن مهندس البناء هو المهندس التركي يوسف بوشناق وأنه اقتبس تخطيط جامع محمد على من تصميم جامع السلطان أحمد بإستانبول(١٧٦). وفي الواقع فقد نجح المعمار أو المهندس التركي في إنشاء جامع عثماني الطراز في كل تفاصيله سواء المعمارية أو الزخرفية، يضاف إلى ذلك أن إنشاء الجامع فوق هضبة مرتفعة بقلعة الجبل جعله يشرف أو يهيمن على القاهرة ويُرى من مسافات بعيدة موكسان بإمكسان محمد على باشا أن يختار أي موقع آخر بالقاهرة ، ولكن لأن غالبية الجوامع السلطانية بإستانبول كانت تشيد فوق ربوات أو أماكن مرتفعة بحيث كانت تشرف على الحي المُثنيدة به ، وإن لم يتوفر هذا المكان

⁽١٧٦) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، جـــ١، ط٢، بيروت١٩٩٣ م ،ص٣٨٧

المرتفع كان يُشيد الجامع فوق قاعدة مرتفعة تبنى خصيصا لــ والهدف كان جعل الجامع السلطاني مرتفعا وظاهرا للعيان بمآذنه الرشيقة ، ولذلك نجد أن جامع محمد على قد تحقق له هذا الأمر الأنه شُيِّد داخل القلعة التي شُيِّدت أصلا فوق هضبة وكانت تشرف على مدينة القاهرة . أيضا مــآنن جامع محمد على وقبته وأنصافها ، كل هذه العناصر توفر لها الإشراف على القاهرة كما هو الحال بالنسبة لجوامع إستانبول ، أما عن تخطيط الجامع فهو يتشابه مع بعض الجوامع العثمانية المُشيدة في إستانبول مثل جامع شاه زاده محمد وجامع السلطان أحمد وجامع الوالدة الجديد (يني جامع) وجامع السليمية في مدينة أدرنة ، وهي جوامع اتبعت طراز القبــة المركزية ،وهو من أهم طرز الجوامع العثمانية الكلاسيكية التي اكتمل تطورها خلال القرن ١٦م بفضل مجهودات المعمار سنان . وجامع محمد على يتكون من قسمين هما بيت أو مكان الصلاة والصحن ، أما بيت الصلاة فعبارة عن مساحة مربعة كبيرة طول ضلعها من الداخل ٤١ مترا، ويغطي هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطرها ٢١مترا ، وترتفع عن مستوى أرضية الجامع بحوالي ٥٢مترا، ويوجد حول القبة أربعة أنصاف قباب، وترتكز عقود القبة الأربعة على أربعة دعائم مربعة ضيخمة ، ويوجد نصف قبة خامس يغطى منطقة المحراب التي تبرز عن سمت جدار القبلة وهناك أربعة قباب صغيرة تغطى زوايا أو أركان مربع الجامع كما هـو الحال في جوامع إستانبول التي تتبع نفس التخطيط ، وقد كسيت جدران الجامع من الداخل والخارج بألواح الرخام الألبستر المجلوبة من محاجر بنى سويف ، أيضا كسيت الدعائم المربعة الحاملة للقبة وأنصافها برخام الألبستر وذلك لارتفاع ١١ مترا . وقد زخرف باطن القبة الكبيرة وأنصافها بزخارف ملونة ومذهبة عبارة عن زهور وأهلة وكتابات عبارة عن " بسم الله . ما شاء الله . تبارك الله " . وقد نفذت الزخارف النباتية

وفق الأساليب الزخرفية التي كانت شائعة في إستانبول خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر والتي كانت متأثرة بدورها بالأساليب الفسنية الأوربية، وللجامع محراب رخامي ، ويوجد بالقرب منه منبر رخامي يعود إلى عهد الملك فاروق الأول آخر ملوك مصر ، أما المنبر الأصلي للجامع فهو يبعد بعض الشيء عن المحراب، وهو منبر خشبي ضخم يعتبر أكبر المنابر الخشبية بمصر . والصحن في جامع محمد على مربع التخطيط يحيط به أربعة أروقة غطيت بقباب صغيرة ضحلة متجاورة كسيت بدورها من الخارج بألواح الرصاص مثل قبة الجامع الرئيسية وأنصافها ، والقباب الركنية ، وهذا الأمر كان متبعا في قباب وقمم مآذن الجوامع التركية بإستانبول وغيرها من المدن الأخرى نظرا لسقوط الأمطار والثلوج بكثرة . ويتوسط صحن الجامع فوارة أو شادروان للوضوء وهو على هيئة قبة صغيرة مثمنة يعلوها قبة أخرى كبيرة ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام . وللجامع مئذنتان رشيقتان وضعتا في طرفى الواجهة الغربية للصحن ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي ١٨مترا ، وهي مآذن عثمانية الطراز تتتهي بقمة مخروطية كسيت بألواح الرصاص ولكل مئذنة شرفة واحدة ، وتعتبر هذه المآذن من أجمل المآذن العثمانية بمصر . ويتوسط الرواق الغربي بالصحن برج من النحاس المخرَّم والمزخرف بالنقوش والزجاج الملون يعرف ببرج الساعة حيث يوجد بداخله الساعة الدقاقة التي أهداها ملك فرنسا لويس فيليب إلى محمد على باشا سنة ١٢٦٢هـ/ ١٨٤٥ م ، وظاهرة الحاق أبراج للساعات ببعض الجوامع وُجدت في بعض جوامع إستانبول التي شُيِّدت خلال القرن التاسع عشر، مثل جامع طولمه باغجه (١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م) ، وجامع يلديز حميديه (١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م) .

قائمة المراجع

المراجع العربية والمعربة:

- أحمد كمال الدين حلمي : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ط٢ ، الكويت ١٩٨٦م
- أرنسيت كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦م
- السيد عبد العزيز سالم: تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م
- ثــروت عكاشــة : الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، جــ ١١ ، القاهرة ١٩٩٣م
- جمال الدين الشيّال : تاريخ مصر الإسلامية ، جـــ ١ ، ط٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م .
- جوزيف نسيم يوسف : تـــاريخ الدولـــة البيزنطيـــة ، الإســكندرية 199٨
- حســــن الباشـــا : مدخل إلى الآثــار الإســلامية ، القــاهرة ، 1979م .
- ديم اند (س): الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، ط٢، القاهرة ١٩٥٨م
- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصدر العثماني ، القاهرة ٢٠٠١م
- زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ط٢ ، القاهرة الكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ط٢ ، القاهرة

- سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية في تونس ، تونس ، العرب الإسلامية في المرب ، تونس ، المرب المرب ، الم
- عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى قيام الدولة التيمورية ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، أبو ظبى ٢٠٠٠م
- عبد القادر الريحاوي : قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية ، جــ١، دمشق ٢٠٠٠م
- عبد الله عطية عبد الحافظ: " الزخارف الخزفية بمدرسة صرجالي في قونيه " مقال بمجلة كليــة الآداب ، جامعــة المنصورة ، العدد الرابع والعشرون ، الجزء الأول ، بنابر ١٩٩٩م
- : الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول ، مقال في مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد السادس والعشرون ، الجزء الأول ، بناير ٢٠٠٠م
- عفي ف بهنسي : الفن العربي الإسلامي ، ط٢ ، دمشق ١٩٩٧م
- غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد ١٩٨٩م
- فاليــــري غولاييف : المدن الأولى ، ترجمة طارق معصــراني ، موسكو ١٩٨٩م
- فريد شافع : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤ م

- فيتالــــي نومكيـــن : سمرقند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات المجمع الثقافي) أبو ظبي ١٩٩٦م
- كـــــروزول (ل): الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي عبلة ، دمشق ١٩٨٤م
- كمال الدين سامــــح : العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢م
- مفيد رائف محمود : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة ٢٢٦ ، ٢٥١م) دمشَق ١٩٩٩م
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة ١٩٨٧م
 - محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩م
- محمد عبد الله عنـــان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الإسلامية الباقية في أسبانيا والبرتغال ، ط٢ ، جــ ٨ ، القاهرة ١٩٦١م
- مصطفى طـــه بدر : مصر الإسلامية ، جـــ ، ط٢ ، القاهرة . مصطفى طـــه بدر : مصر ١٩٥٩م
 - يوس ف العشش : الدولة الأموية ، ط٥ ، دمشق ١٩٩٨ م

المصادر والمراجع العثمانية :

- حافظ حسين آيوانسرايي: حديقة الجوامع ، جــــ ١ ، إستانبول
 - شمس الدين سامي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧م
- محمد ترريا : سجل عثماني ياخود تذكرة مشاهير عثمانية ، جلد ، إستانبول ١٣٠٨ هـ

المراجع التركية الحديثة والأجنبية:

- ANONIM, Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, Istanbul, 1991. - ARSEVEN, Celal Esad: Sanat Ansiklopecdisi, C. III, 2. Baskı, Istanbul 1966.: Türk Sanatı. İstanbul 1984. - ASLANAPA, Oktay: Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949. - : " Samarra " Islam Ansiklopedisi C. 10, Istanbul 1980. -: Türk Sanatı, İstanbul 1984. -: Osmanli Devri Mimarisi, Istanbul 1988. - : Mimar Sinanın Hayati ve Eserleri, Ankara 1988. - BAYBURTLU Oğlu, Zafer: Anadolu'de Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçiler, Erzurum 1997. - BILGE T,N. Burhan: Gök Medrese, Ankara 1989. : Sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991. - CONTI, Flavio: Baruk Sanatını Tanıyalm, Cev. Solmez Turunç, Istanbul Tarihsiz. - CAKMAKOĞLL, Alev : Kayseri'de Türk Devri
- DENIZLI, Hikmet: Sivas. Tarihi ve Anıtları, Sivas. Tarihsiz.

- ÇELEBI, Evliya: Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Üçdal

Mimarisi, Ankara 1998.

Nesriyat) Istanbul 1974.

- EYICE, Semavi: "Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir Parças,: Çukur Hamam" Aslanapa Armağanı, Istanbul 1996.
- GOODWIN, Godfrey: A History of Ottoman Architecture, London 1987.
- KAFESOĞLU, Ibrahim: "Ibn Battuta" Islam Ansiklopedisi, C. 5/2, Istanbul 1988
- KUBAN, Doğan: Selçuku Çağında Anadolu Sanatı, Istanbul 2001.
- KURAN, Aptullah : Anadolu Medreseleri, C. 1, Ankara 1969.
- : Mimar Sinan, Istanbul 1986.
- MULAYIM, Selçuk : Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)Ankara 1982.
- ÖNKAL, Hakki: Osmanlı Haneden Tüebeleri, Ankara 1992.
- ÖZ, Tahsin: Istanbul Camileri, C. 1, Ankara 1987.
- PAKALIN, M. Zeki: Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, Istanbul 1983.
- SEVIM, Ali- MERÇILı, Erdoğan : Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara 1995.
- SÖZEN, Metin: Anadolu Medreseleri, C. 1, Istanbul 1970.
- TANMAN, Baha : "Bursa'da Osmanlı Mimarisi " BURSA, Ankara 1996.
- UÇANKUŞ, Hasan Tahsin : Bir Insan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Ankara 2000.
- ÜNAL, R. Hüseyin: Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993.

- YETKIN, Suut Kemal : Islam Ülkelerinde Sanat, Istanbul 1984.

YETKIN, Şerare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, 2. baskı, Istanbul 1986.

فهرس الأشكال

- شكل (١) : المسقط الأفقي للمسجد النبوي الشريف في عهد الرسول 紫 (عن كريزول)
 - شكل (٢): المسقط الأفقي لقبة الصخرة في القدس الشريف
 - (عن كريزول)
 - شكل (٣) : المسقط الأفقى لجامع القيروان في تونس.
 - شكل (٤): المسقط الأفقى للجامع الأموي في دمشق.
- شكل (٥): المسقط الأفقي لجامع قرطبة ويظهر به مراحل التوسعات المعمارية.
 - شكل (٦): المسقط الأفقى لجامع قرطبة حالياً.
- شكل (٧): المسقط الأفقي لمدينة بغداد (المدينة المدورة) في العصـر العباسي .

(عن غازي رجب)

- شكل (٨): المسقط الأفقى لجامع سامراء الكبير.
- شكل (٩): المسقط الأفقى لجامع أبي دلف في سامراء.
- شكل (١٠) : المسقط الأفقي لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة .
- شكل (١١): المسقط الأفقى للجامع الزهر في العصر الفاطمي.

(عن أحمد فكري)

- شكل (١٢) : المسقط الأفقى للجامع الأزهر في الوقت الحاضر .
- شكل (١٣) : رسم تخطيطي لمدينة القاهرة في العصر الفاطمى .
 - (عن أحمد فكري) .
 - شكل (١٤): المسقط الأفقي لرباط سوسة في تونس.
 - شكل (١٥): المسقط الأفقى لخانقاة بيبرس الجاشنكير بالقاهرة .

- شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بإيران . (عن Suut k. Yetkin)
 - شكل (١٧) : المسقط الأفقي لمسجد الجمعة في زواره. (Aslanapa عن
- شكل (١٨) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا . (عن Aslanapa)
 - شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس. (Aslanapa)
- شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونيه بتركيا . (عن آصلان آبا)
 - شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا . (عن Özkeçeci)
 - شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدرسة صرجالي في قونيه . (عن Sözen)
 - شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدرسة قره طاى في قونيه . (عن Sözen)
- شكل (٢٤) : المسقط الأفقي لمدرسة كوك "Gök" في سيواس . (عن Burhan Bilget)
 - شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة اينجه مناره في قونيه . (عن Sözen)
- شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس .

(عن Bilget)

- شكل (٢٧) : المسقط الأفقي لخان السلطان في آقسراى بتركيا . (عن Aslanapa)
- شكل (٢٨) : المسقط الأفقي للمدرسة البروجية في سيواس بتركيا . (عن Bilget)
 - شكل (٢٩) : المسقط الأفقي للمدرسة الياقوتية في أرضروم . (عن Ünal)
 - شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمر قند .
 - شكل (٣١) : المسقط الأفقي لمدرسة أولُوغ بيه في سمرقند . (عن Suut k. Yetkin)
- شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه . (عن Tahsin Öz)
 - شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصه . (عن Aslanapa)
 - شكل (٣٤) : المسقط الأفقي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا . (عن Aslanapa)
 - شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستانبول . (Vakiflar عن
 - شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإستانبول . (٣٦) (عن Tahsin Öz)
 - شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السليمانية بإستانبول . (٣٧) (عن Tahsin Öz)
 - شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إستانبول . (٣٨)

- شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية . (عن Vakiflar)
- شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لاله لي في إستانبول . (عن Vakiflar)
- شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول
- شكل (٤٢) : المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في آقسراى بإستانبول. (Sözen)
- شكل (٤٣) : المسقط الأفقي لجامع يلديز حميديه في بشكطاش إستانبول. (عن Aslanapa)
 - شكل (٤٤) : المسقط الأفقى لجامع محمد على باشا بالقاهرة .

فهرس اللوحات

- لوحة (١) : قبة الصخرة بالقدس الشريف .
- لوحة (٢) : جامع القيروان في تونس ــ السور الخارجي الشمالي وتظهر به المئذنة .
 - لوحة (٣) : جامع القيروان ــ السور الخارجي الشرقي .
 - لوحة (٤) : جامع القيروان ـ الصحن والرواق الشمالي والمئننة .
 - لوحة (٥) : جامع القيروان ــ منظر داخلي لرواق القبلة .
 - لوحة (٦) : محراب جامع القيروان .
 - لوحة (Y): الجامع الأموي في دمشق.
 - لوحة (٨) : زخارف وحنايا قبة رواق القبلة بجامع قرطبة .
- لوحة (٩) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة ــ المئذنة وقسم من الــرواق الشمالي الغربي .
- لوحة (١٠) : أحد المداخل الخارجية المؤدية إلى الزيادة الغربية بالجامع الطولوني
- لوحة (١١): الزيادة الغربية وتظهر شرافات السور الخارجي على هيئة عرائس متشابكة .
 - لوحة (١٢) : الرواق الغربي بالجامع الطولوني .
 - لوحة (١٣) : قبة الفوارة بالجامع وهي من عهد السلطة المملوكي لاجين
- لوحة (١٤): الجامع الأزهر بالقاهرة _ واجهة رواق القبلة المطلة علي الصحن .
- لوحة (١٥) : صحن الجامع الأزهر وقسم من رواق القبلة والرواق الغربي .
 - لوحة (١٦) : مئذنة قايتباي وقسم من الرواق الشمالي بالجامع الأزهر .
 - لوحة (١٧): محراب جامع الأزهر الفاطمي وهو مجدد.

- لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر .
- لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .
 - لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر مئذنة جامع الحاكم .
 - لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .
 - لوحة (٢٢) : رباط سوسة في تونس منظر عام .
- لوحة (٢٣) : رباط سوسة السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .
 - لوحة (٢٤) : رباط سوسة الصحن .
- لوحة (٢٥) : رباط سوسة السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط وبرج المراقبة .
 - لوحة (٢٦) : خانقاة بيبرس الجاشينكير بالقاهرة .
- لوحة (٢٧): المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا واجهة الرواق الغربي المطلة على الصحة .
- لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا منظر عام .
 - لوحة (٢٩): الجامع الكبير في سيواس منظر داخلي .
 - لوحة (٣٠): الجامع الكبير في سيواس منظر داخلي .
 - لوحة (٣١): الجامع الكبير في سيواس المحراب.
 - لوحة (٣٢): الجامع الكبير في سيواس المئننة.
- لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركيا الواجهة الشمالية
- لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المئذنة وباب الدخول الجانبي .
 - لوحة (٣٥) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .
 - لوحة (٣٦) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .
 - لوحة (٣٧): محراب جامع علاء الدين.

- لوحة (٣٨) : منبر جامع علاء الدين .
- لوحة (٣٩) : مدرسة صرجالي في قونية المدخل .
- لوحة (٤٠): إيوان المدخل بمدرسة صرجالي مطلا على الصحن.
- لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة صرجالي الضلع الغربي
 - لوحة (٤٢) : محراب إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .
 - لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .
 - لوحة (٤٤): مدرسة قره طاي في قونية المدخل الرئيسى .
 - لوحة (٤٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .
- لوحة (٤٦): الزخارف الخزفية بالقسم العلوي من الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاى .
- لوحة (٤٧) : الزخارف الخزفية بالمثلثات الكروية وباطن القبة التي تغطى صحن مدرسة قره طاى .
- لوحة (٤٨) : كتابات خزفية تعلو أحد المداخل الجانبية حول صحن مدرسة قره طاى .
 - لوحة (٤٩) : مدرسة كوك GÖk في سيواس بتركيا منظر عام .
 - لوحة (٥٠) : المئذنة اليسرى التي تعلو مدخل مدرسة كوك .
 - لوحة (٥١) : تفصيل من زخارف واجهة المدخل الرخامية .
 - لوحة (٥٢) : الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك .
 - لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .
 - لوحة (٥٤) : الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب.
 - لوحة (٥٥) : مدرسة إينجه مناره في قونيه منظر عام .
 - لوحة (٥٦) : مدخل مدرسة إينجه مناره ونشاهد الزخارف الحجرية .
 - نوحة (٥٧) : كتلة المدخل والمئذنة بمدرسة إينجه مناره .

- لوحة (٥٨): مدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس في سيواس الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل .
- لوحة (٥٩): الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكاوس ويظهر بها القبة المثمنة التي تغطى ضريح المنشئ .
 - لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بثرائه الزخرفي فوق الحجر .
 - لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .
 - لوحة (٦٢): منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .
- لوحة (٦٣) : الرواق الشرقي بالمدرسة ويتوسطه الإيوان الذي تم تحويله إلى ضريح للمنشئ .
- لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منفذة بالفسيفساء الخزفية .
- لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .
 - لوحة (٦٦) : خان السلطان في آقسراى بتركيا منظر خارجي .
 - لوحة (٦٧) : خان السلطان منظر خارجي .
 - لوحة (٦٨): المدخل الرئيسي للخان.
 - لوحة (٦٩) : صحن الخان ويتوسطه الجامع المعلق .
 - لوحة (٧٠): الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن.
 - لوحة (٧١): القسم الخلفي من الخان.
 - لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .
- لوحة (٧٣) : سلطانية من الخزف المينائي بزخارف متعددة الألوان من الري (القرن ١٣م) .
- لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الرقية (١٤) . (القرن ١٢ ١٣م) .

- لوحة (٧٥) : إناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران (بدايــة القــرن ١٣٥) .
- لوحة (٧٦) : إبريق من البرونز المطعم بالفضة من إيران فــي العصــر السلجوقي (القرن ١٢م) .
- لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضة يعود إلى الموصل وعليه توقيع الصانع أحمد الذكى .
- لوحة (٧٨): تابوت خشبي من العصر السلجوقي يحتفظ به متحف الآثار التركية والإسلامية في إستانبول (القرن ١٣م).
- لوحة (٧٩) : ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن ١٣٥م)
 - (متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول).
- لوحة (٨٠): باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مو لانـــا جـــالل الدين الرومي في قونيه .
- لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يـــا مفتح الأبواب " .
- لوحة (٨٢): تفصيل آخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة عن " يا مسبب الأسباب " .
- لوحة (٨٣): تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط الحشوة الوسطى المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا الله إلا الله محمد رسول الله " وذلك بالخط الكوفي المربع .
 - لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونيه .
 - لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .
- لوحة (٨٦): تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم السلطان مسعود الأول .

- لوحة (٨٧): تفصيل من الجانب الأيمن لمنبر علاء الدين.
- لوحة (٨٨) : القسم المنبقي من واجهة مدرسة چفته مناره لي في سيواس - تركيا
 - لوحة (٨٩) : القسم الأيسر من واجهة مدرسة چفته مناره لي .
 - لوحة (٩٠): عقد المدخل بمدرسة جفته مناره لي .
 - لوحة (٩١) : مدخل مدرسة جفته مناره لي ويعلوه مئذنتي المدرسة .
 - لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المئذنة اليمنى بمدرسة چفته مناره لي .
 - لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة چفته مناره لي .
 - لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.
- لوحة (٩٥): تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي على كتابات قرآنية وزخارف حجرية .
 - لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .
 - لوحة (٩٧) : المدرسة الياقونتية في أرضروم .
 - لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .
- لوحة (٩٩): سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي (النصف الثاني من القرن ١٣ م).
- لوحة (١٠٠) : طست من النحاس المكفت بالفضنة من إيران في العصسر المغولى (القرن ١٤ م).
- لوحة (١٠١) : سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولى (القرن ١٤٥) .
 - لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لنك (جور أمير) في سمرقند .
 - لوحة (١٠٣): تفصيل من قبة ضريح تيمور لنك .
 - لوحة (١٠٤): الواجهة الرئيسية لمدرسة أولوغ بيه في سمرقند .

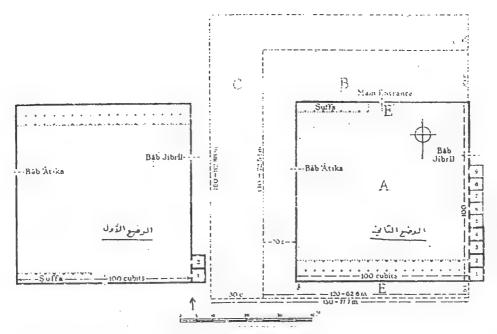
- لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا منظر عام .
- لوحة (١٠٦) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه منظر داخلي
 - لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بـــ أولو جامع .
 - لوحة (١٠٨) : محراب أولو جامع .
- لوحة (١٠٩): القسم الأيسر من الواجهة الرئيسية للجامع الأخضر في بورصه.
 - لوحة (١١٠) : مئذنة الجامع الأخضر في بورصه .
 - لوحة (١١١) : الزخارف الخزفية بحنية محراب الجامع الأخضر .
- لوحة (١١٢) : بلاطات خزفية تكسو القسم السفلي من جدران إيوان القبلة بالجامع الأخضر .
 - لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .
- لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآزن جامع أوج شرفه لي بأدرنه
- لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوج شرفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله وأحد مآنن الجامع .
- لوحة (١١٦) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلة بجامع أوج شرفة لي .
 - لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إستانبول .
 - لوحة (١١٨) : الواجهة الخارجية اصحن جامع الفاتح .
 - لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .
 - لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .
 - لوحة (١٢١) : باطن القبة المركزية بجامع الفاتح .
 - لوحة (١٢٢) : نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .

- لوحة (١٢٣): ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .
 - لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في إستانبول منظر عام .
- لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي على النص التأسيس للجامع .
 - لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .
 - لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السليمانية في إستانبول .
- لوحة (١٢٨): الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السليمانية التي تطل على الحديقة الخارجية.
 - لوحة (١٢٩) : صحن جامع السليمانية ويتوسطه الشادروان .
 - لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .
 - لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .
- لوحة (١٣٢) : جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) في إسـتانبول منظر عام .
- لوحة (١٣٣): جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي المطلة على الحديقة الخارجية وبها أحد المآذن بالزاوية الشرقية للواجهة .
- لوحة (١٣٤): جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحمد ذات الثلاث شرفات .
 - لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .
 - لوحة (١٣٦) : القبة المركزية وأنصافها بجامع السلطان أحمد .
- لوحة (١٣٧): تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجامع من الداخل
 - لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .
 - لوحة (١٣٩): المحراب الرخامي بجامع السلطان أحمد .

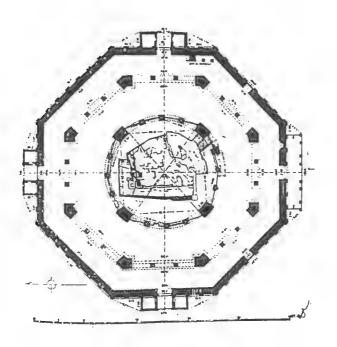
- لوحة (١٤٠) : المنبر الرخامي بجامع السلطان أحمد .
- لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول منظر عام .
- لوحة (١٤٢) : القبة الكبرى التي تغطي بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه وتظهر إحدى مئذنتي الجامع .
- لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .
 - لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .
- لوحة (١٤٥) : القسم العلوي من الجدار الشمالي والمثلثات الكروية الحاملة للقبلة .
 - لوحة (١٤٦) : جامع الله لي في استانبول منظر عام .
 - لوحة (١٤٧) : ضريح السلطان مصطفى الثالث الملحق بالجامع .
 - لوحة (١٤٨) : صحن جامع الله لي ويتوسطه الشادروان .
 - لوحة (١٤٩) : باطن القبة المركزية في جامع الله لي .
 - لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع الله لي .
- لوحة (١٥١) : جامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول منظر عام
- لوحة (١٥٢): أحد الأبراج الداعمة للقبة الكبرى التي تغطي جامع طولمه باغجه.
 - لوحة (١٥٣) : قبة جامع طولمه باغجه .
 - لوحة (١٥٤) : باطن القبة في جامع طولمه باغجه .
 - لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغجه .
- لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في أقسر اي بإستانبول منظر عام .
 - لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .
 - لوحة (١٥٨) : باطن القبة في جامع الوالدة سلطان .
- لوحة (١٥٩) : جامع يلديز حميديه في بشكطاش بإستانبول منظر عام .

- لوحة (١٦٠) : جامع يلديز حميديه الواجهة الرئيسية .
- لوحة (١٦١) : جامع محمد على باشا بقلعة الجبل بالقاهرة .
- لوحة (١٦٢) : الشادروان بصحن الجامع والقبة والمئذنتين .
- لوحة (١٦٣) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع محمد على باشا .
- لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .
 - لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا .

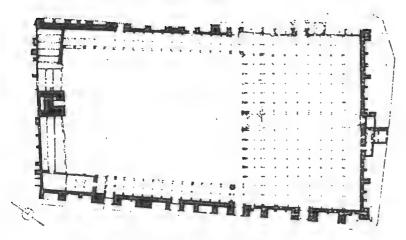
الأشكال



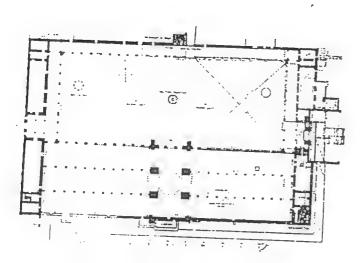
شكن (١): المسقط الأفقى للمسجد النبوى الشريف في عنهد الرسول ﷺ. (عن كريزول)



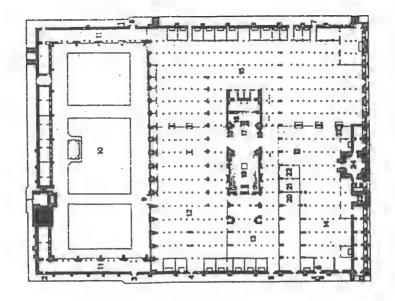
شكل (٢): المسقط الأفقى لقبة الصخرة في القدس الشريف. (عن كريزول)



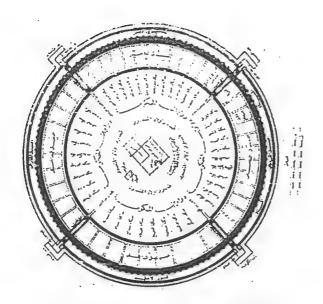
شكل (٣) : المسقط الأفقى لجامع القيروان في تونس .



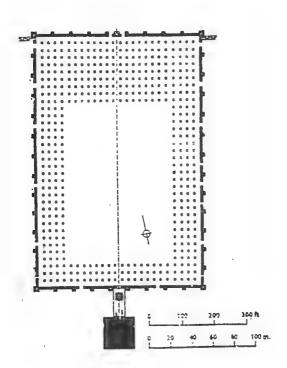
شكل (٤): المسقط الأفقى للجامع الأموى في دمشق.



شكل (٥) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة ويظهر به مراحل النوسعات المعمارية .

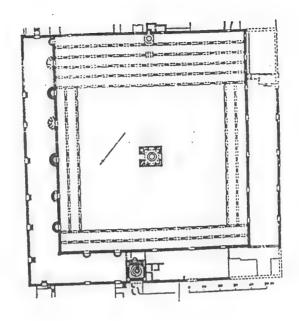


شكل (٧) : المسقط الأفقي لمدينة بغداد (المدينة المدورة) في العصر العباسي . (عن غازي رجب)

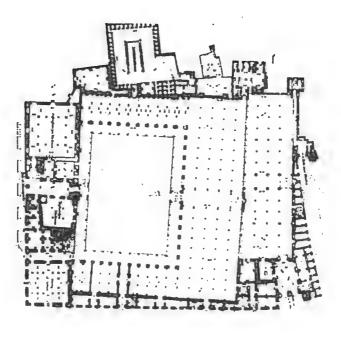


شكل (٨) : المسقط الأفقي لجامع سامراء الكبير .

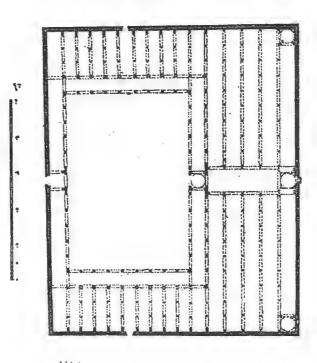
شكل (١٠) : المسقط الأفقي لجامع أحمد بن طواون رالقاهر ق



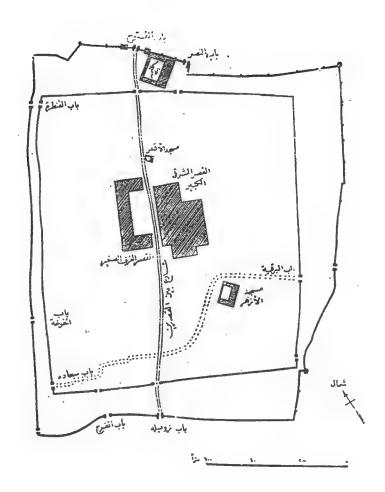
شكل (٩) : المسقط. الأفقي لجامع أبي دلف في سامراء .



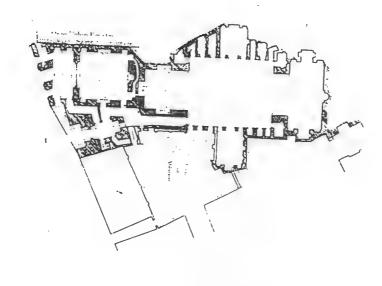
شكل (١٢) : المسقط الأفقي للجامع الأزهر في الوقت الحاضر.

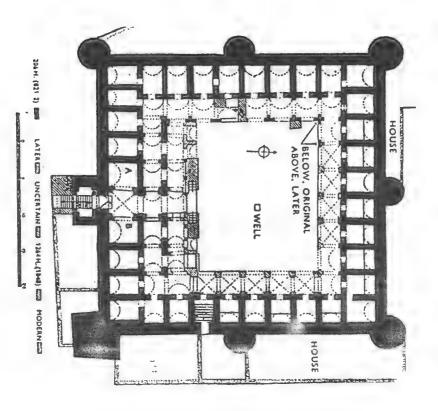


شكل (١١) : المسقط الأفقي للجامع الزهر في العصر الفاطمي.
(عن أحمد فكري)

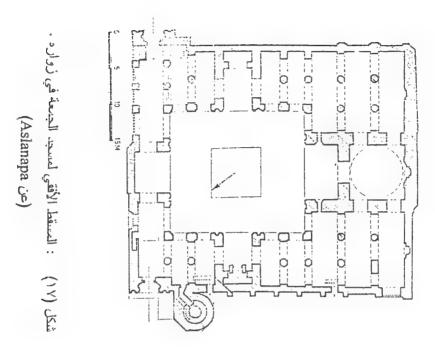


شكل (١٣) : رسم تخطيطي لمدينة القاهرة في العصر الفاطمي . (عن أحمد فكري)

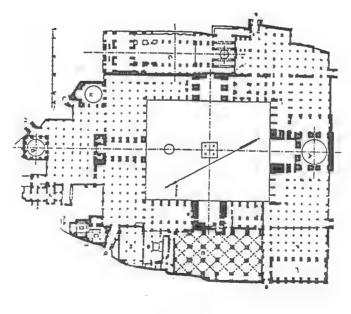




شكل (١٤) : المسقط الأفقي لرباط سوسة في تونس .

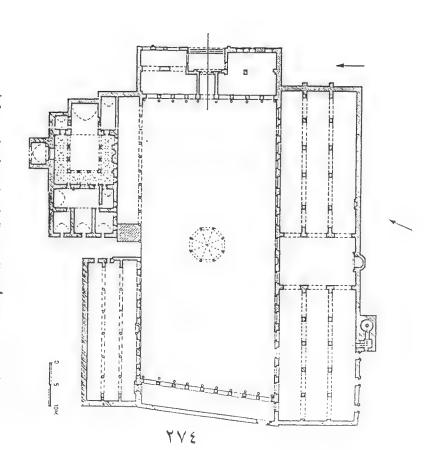


شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بايران . (عن Saut k. Yetkin)

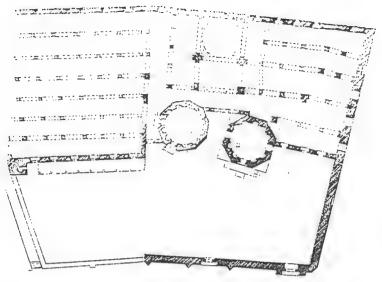


777

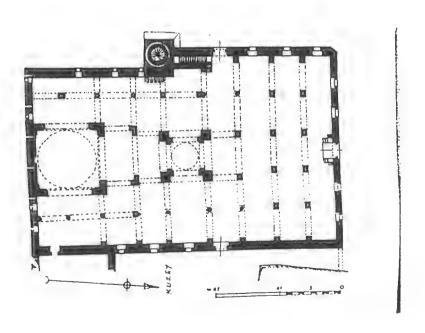
شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس : (عن Aslanapa)



شكل (١٨) : المسقط الأفقى للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا . (عن Aslanapa)

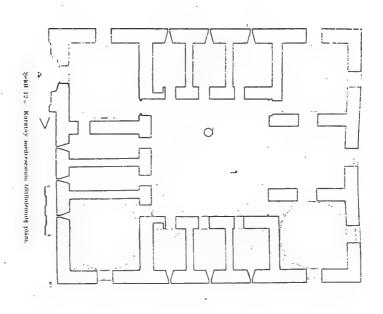


شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونيه بتركيا . (عن آصلان آبا)



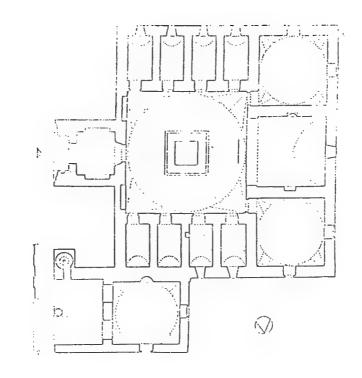
شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا . (عن Özkeçeci)

شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدرسة قره طاى في قوئب. (عن Sözen)



شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدرسة صرجالى في قونيه ٠ (عن Sözen) Things notes

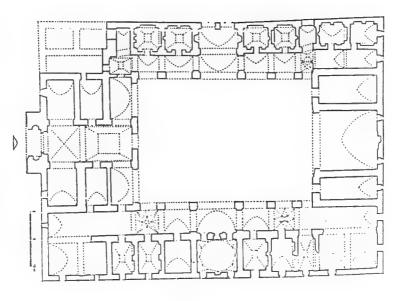
شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة إينجه مناره في قونيه . (عن Sözen)



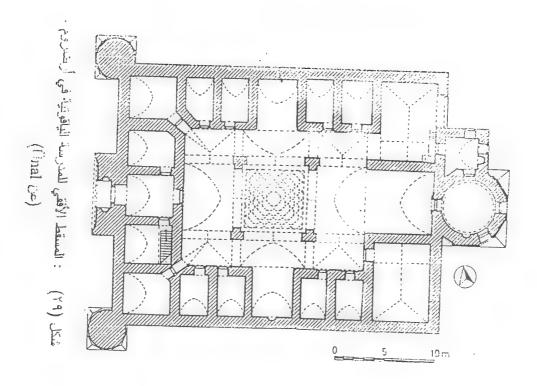
کی "Gök" فی سیواس (Burhan Bilget نه) المسقط الأفقی لمدرسة کوك "Kil

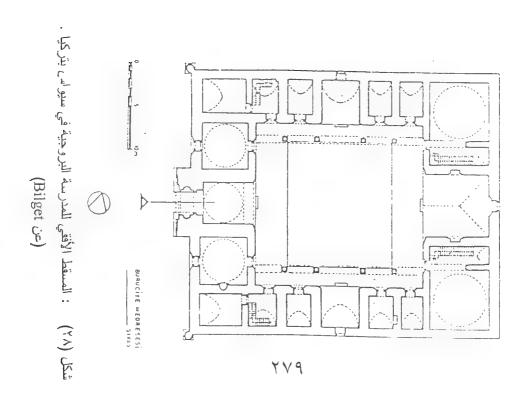
شكل (٢٧) : المسقط الأفقى لخان السلطان في آفسراى بتركيا . شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس الأول في سيواس . (عن Bilget)

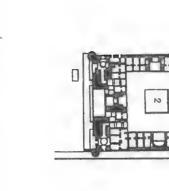
(عن Aslanapa عن)



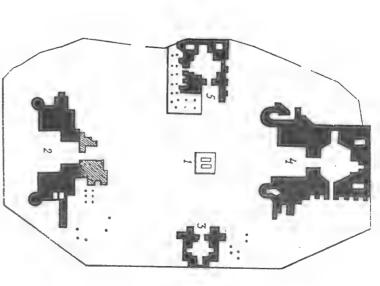
277







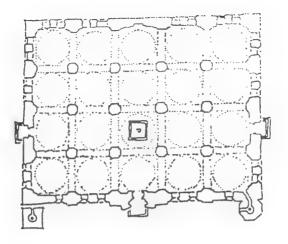
شكل (٣١) : المسقط الأقفي لمدرسة أولوغ بيه في سعر ثند (عن Suut k. Yetkin)



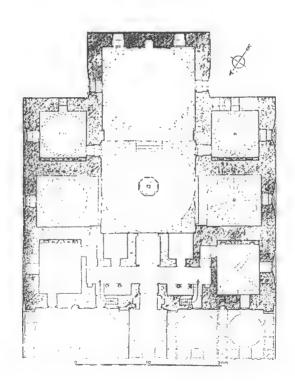
Bibi Hanım Camiinin planı: 2) Taçkapı, 3, 5) Küçük mescitler, 4) Büyük mescit

شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمر قند .

۲٨.

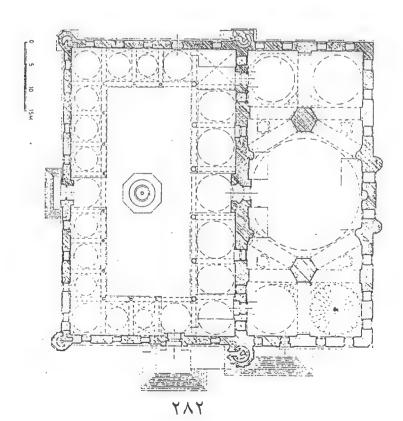


شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه . (عن Tahsin Öz)

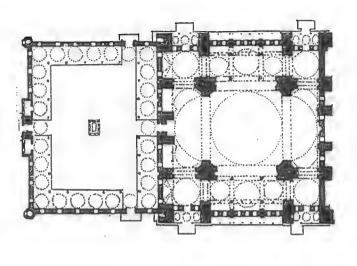


شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصه . (عن Aslanapa) (عن ٢٨١

شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستائبول . (عن Vakiffar)

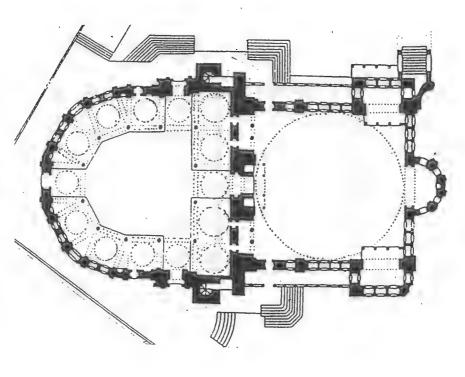


شكل (٣٤) : المسقط الأققي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا . (عن Aslanapa)



شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السليمانية بإستانبول . (عن Tahsin Öz)

> شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإستانبول. . (Tahsin Öz 717



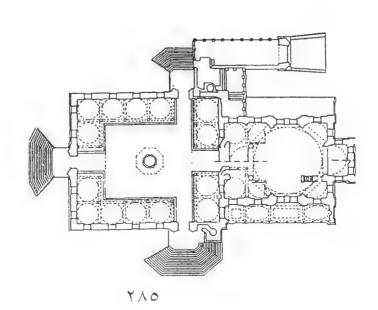
شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية .

(عن Vakiflar)

شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إستانبول . (عن Tahsin Öz)

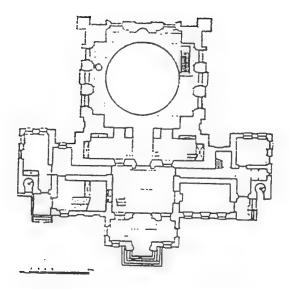
715

شكل (٤١) : المسقط الأفقى لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول (Sözen)

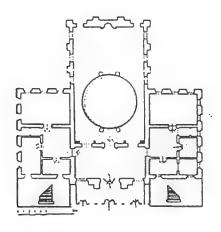


شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لآله لي في إستانبول .

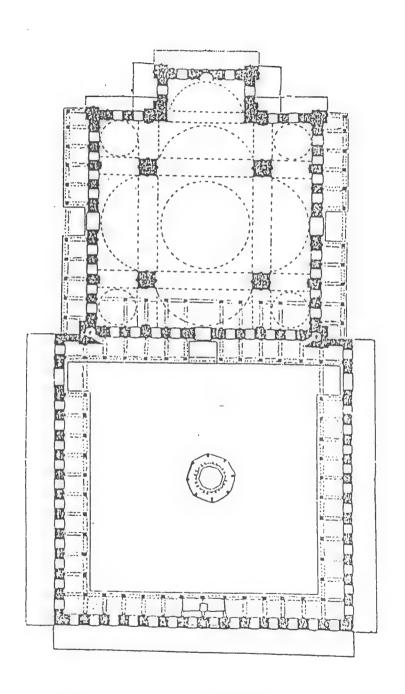
(عن Vakiflar)



شكل (٤٢) -: المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في آقسراى بإستانبول. (عن Sözen)



شكل (٤٣) : المسقط الأفقي لجامع يلديز حميديه في بشكطاش إستانبول. (عن Aslanapa)



شكل (٤٤) : المسقط الأفقي لجامع محمد على باشا بالقاهرة .



اللوحات

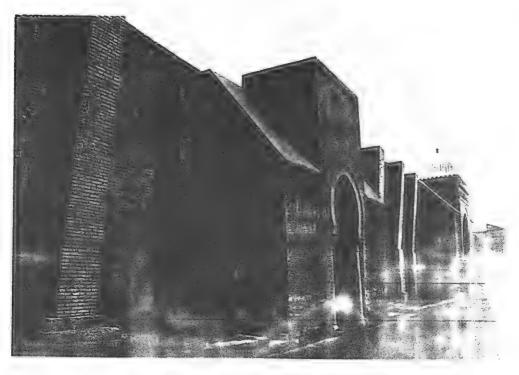




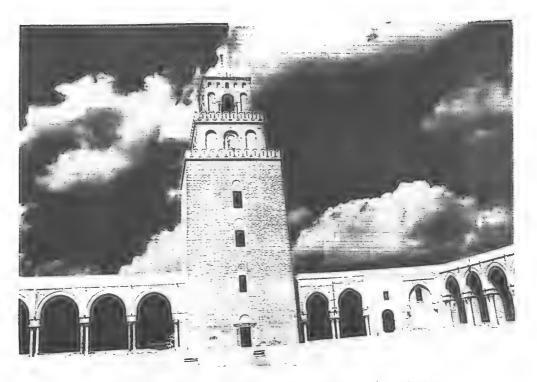
لوحة (١) : قبة الصخرة بالقدس الشريف .



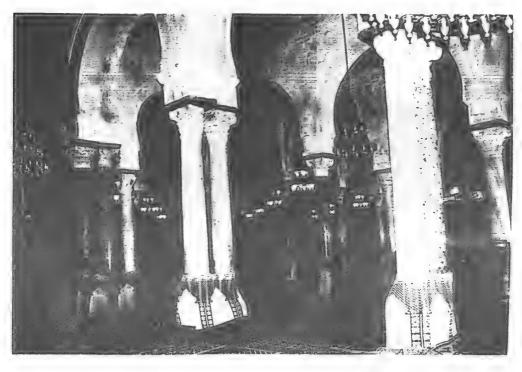
لوحة (٢) : جامع القيروان في تونس ــ السور الخارجي الشمالي وتظهر به المئذنة .



اه د، (٣) . حامع القبروان ـ السور الحار . الشرقي .



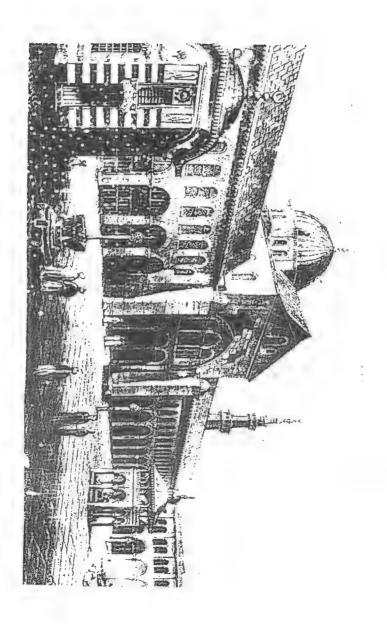
الوحة (٤) : جامع القيروان ـ الصحن والرواق الشمالي والمئذنة .

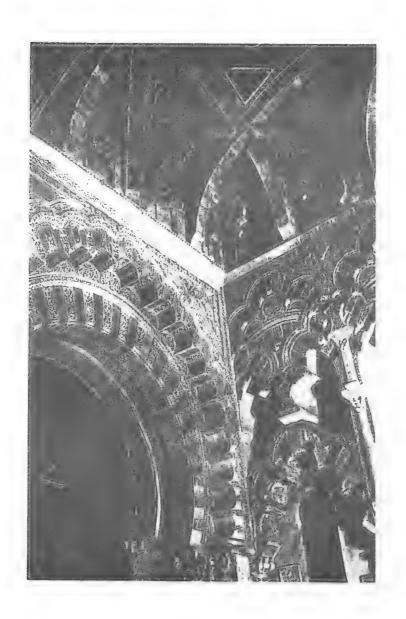


لوحة (٥) : جامع القيروان ــ منظر داخلي لرواق القبلة .

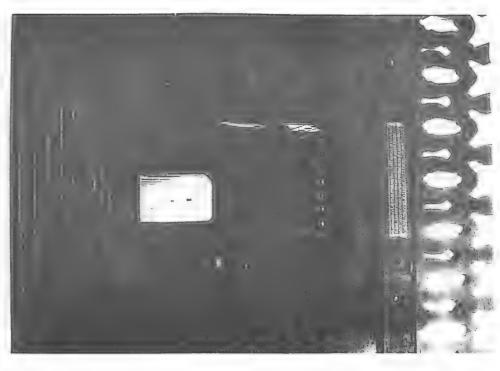


لوحة (٦) : محراب جامع القيروان .

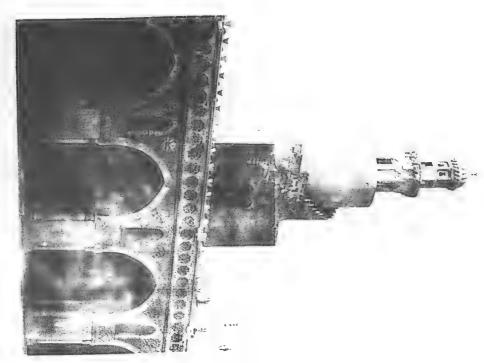




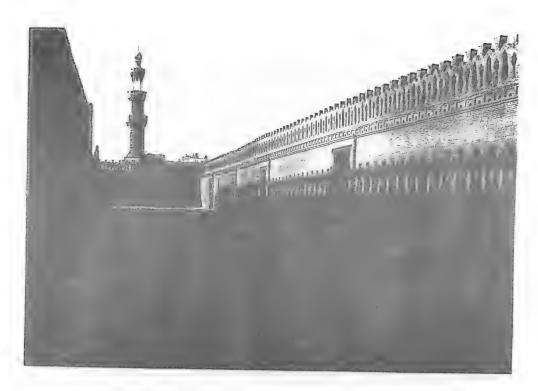
لوحة (٨) : زخارف وحنايا قبة رواق القبلة بجامع قرطبة .



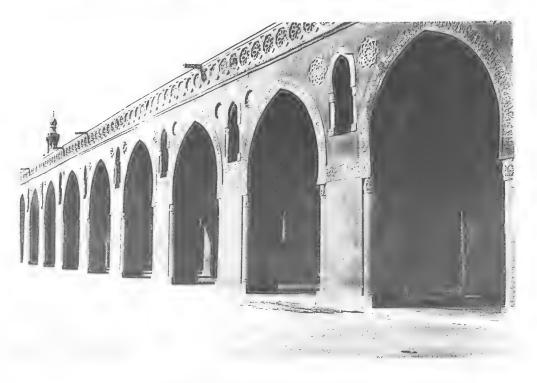
لوحة (١٠) : أحد المداخل الخارجية المؤدية إلى الزيادة الغربية بالجامع الطولوني



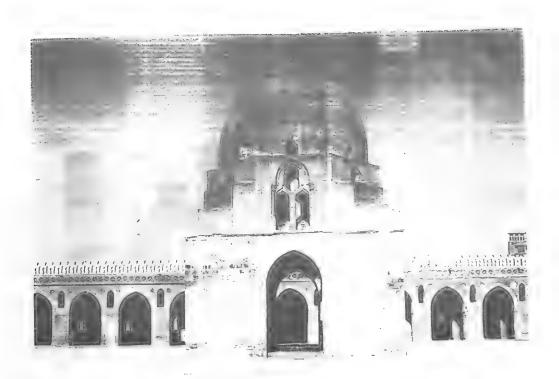
لوحة (٩) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة _ المئذنة وقسم من الرواق الشمالي الغربي .



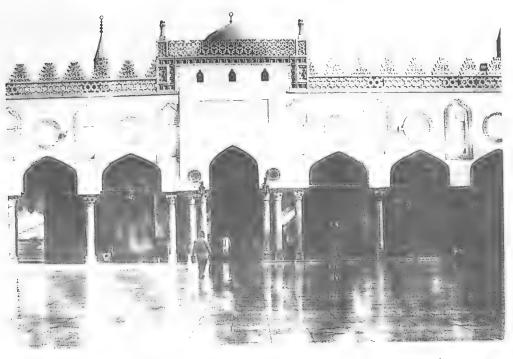
لوحة (١١) : الزيادة الغربية وتظهر شرافات السور الخارجي على هيئة عرائس متشابكة .



لوحة (١٢) : الرواق الغربي بالجامع الطولوني .



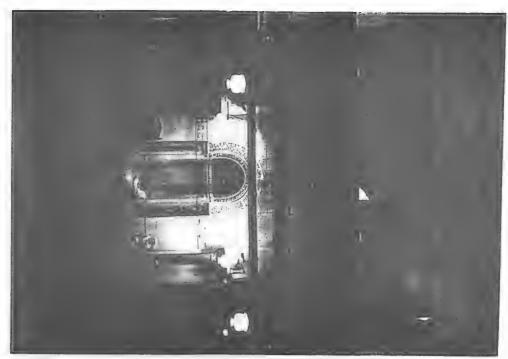
لوحة (١٣) : قبة الفوارة بالجامع وهي من عهد السلطة المملوكي لاجين .



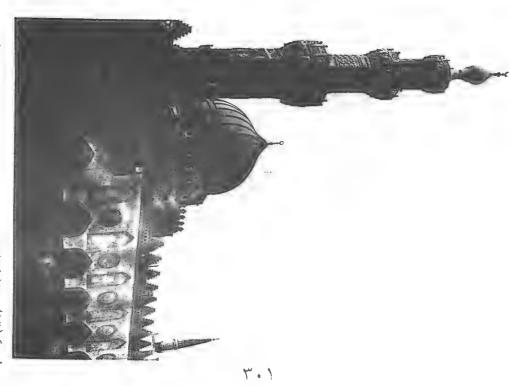
لوحة (١٤) . عَ يَرْمِ بِالقَاهِرة - واجهة رواق النبلة المطلة على الصحن . ٩ ٢٩٩



لوحة (١٥) : صحن الجامع الأزهر وقسم من رواق القبلة والرواق الغربي.



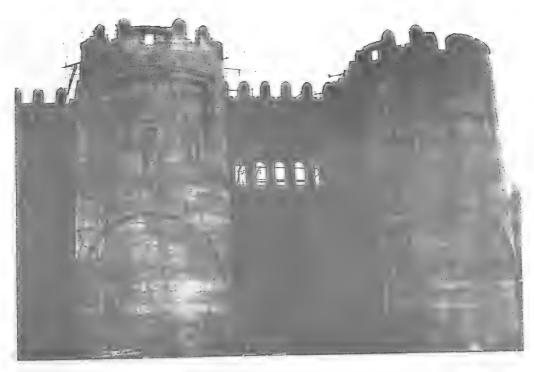
لوحة (١٧) : محراب جامع الأزهر الفاطمي وهو سجدد .



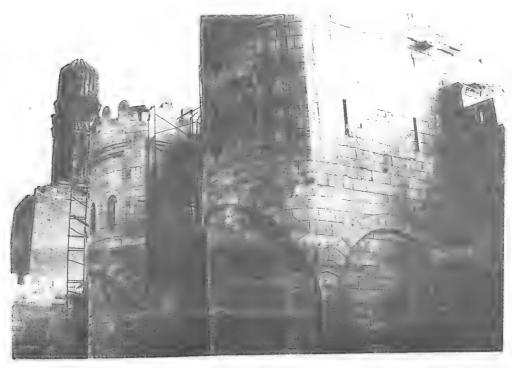
لوحة (١٦) : مئذنة قاينباي وقسم من الرواق الشمالي بالجامع الأزهر.



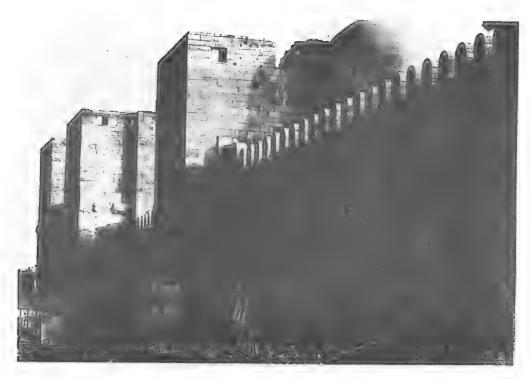
لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر



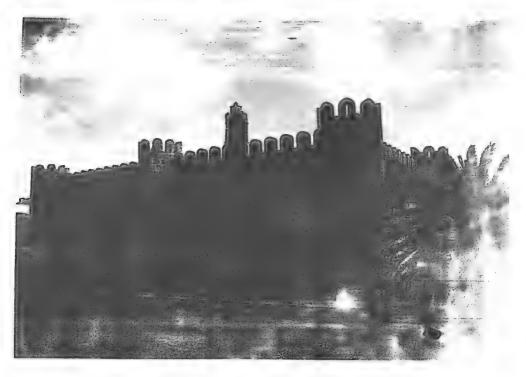
لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .



لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر مئذنة جامع الحاكم .



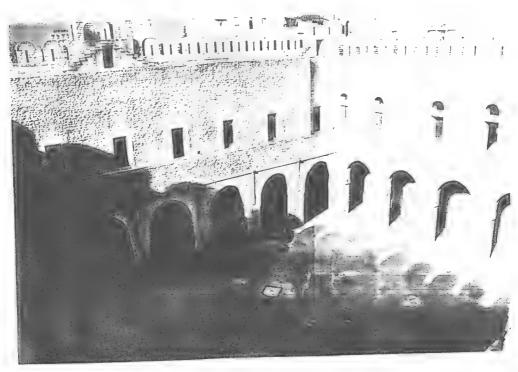
لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .



لوحة (٢٢): رباط سوسة في تونس - منظر عام .



لوحة (٢٣) : رباط سوسة - السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .



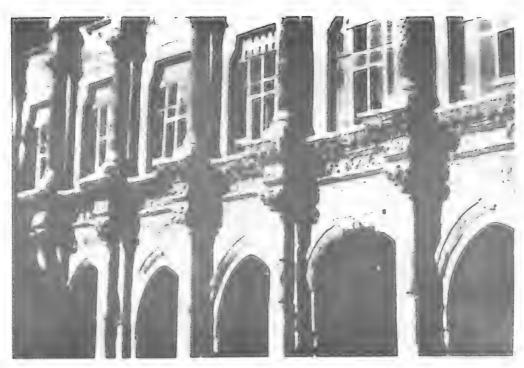
لوحة (٢٤) : رباط سوسة - الصحن.



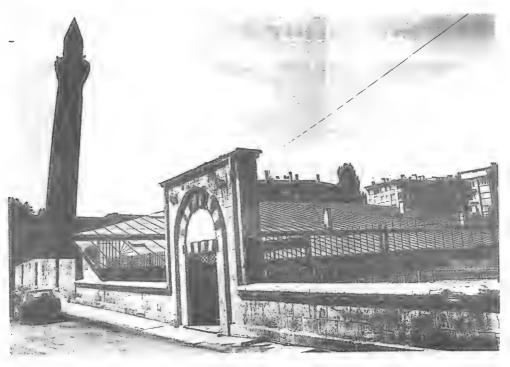
لوحة (٢٥) : رباط سوسة - السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط وبرج المراقبة .



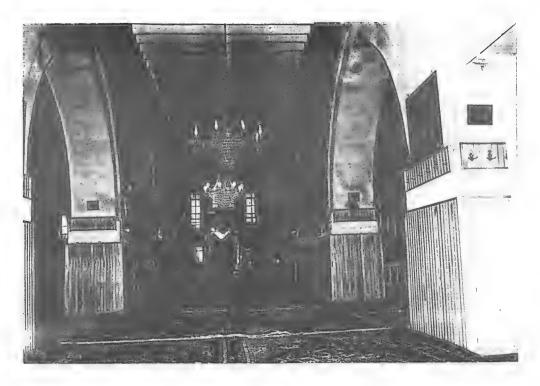
تُ م ت المحدد (٢٦) : حانقاة بيبرس الجاشبنكير بالقاهرة .



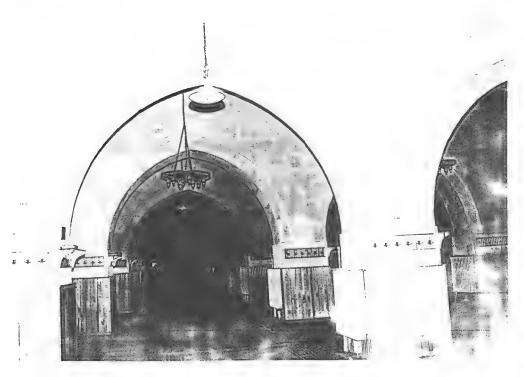
لوحة (٢٧) : المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا - واجهة الرواق الغربي المطلة على الصحة .



لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا - منظر عام .



لوحة (٢٩) : الجامع الكبير في سيواس - منظر داخلي .



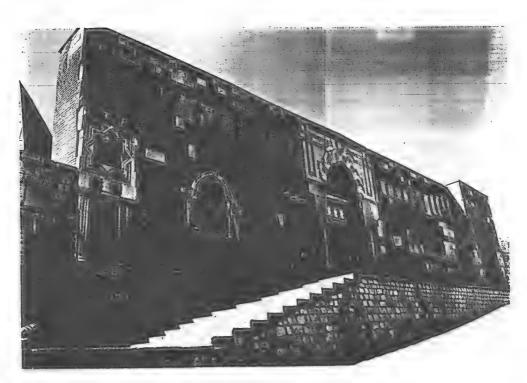
ة (٣٠) : الجامع الكبير تي ميو من - سظر داخلي .



لوحة (٣١) : الجامع الكبير في سيواس – المحراب .



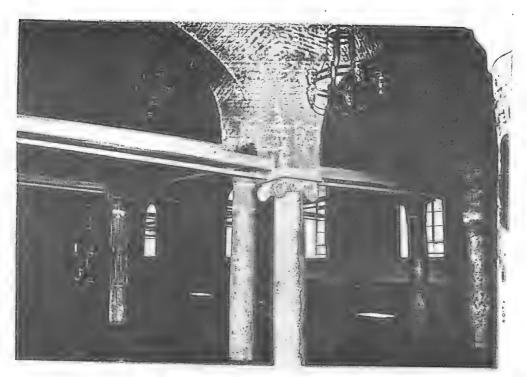
لوحة (٣٢) : الجامع الكبير في سيواس - المئذنة .



لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركبا - الواجهة الشمالية .



لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المئذنة وباب الدخول الجانبي ،

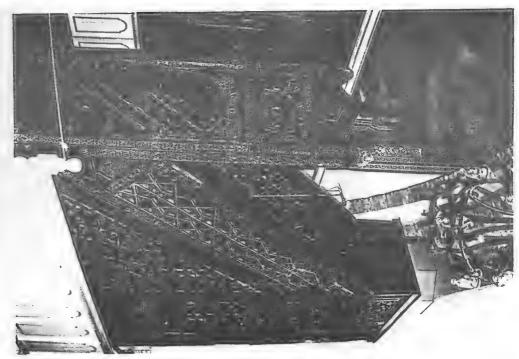


ارحة (٢٥) : منظر داغلي بجلع عاده الدين .



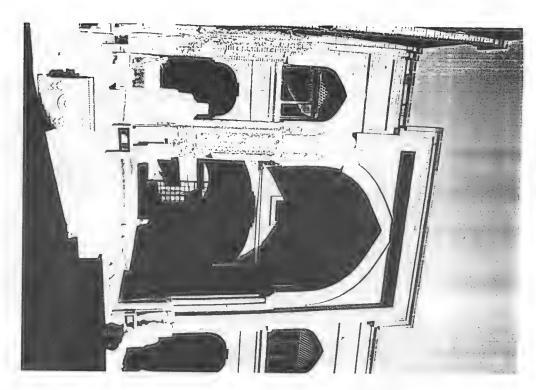
لوحة (٣٦) : منظو دائلي بجامع علاء الدين . ٢ ٢ س

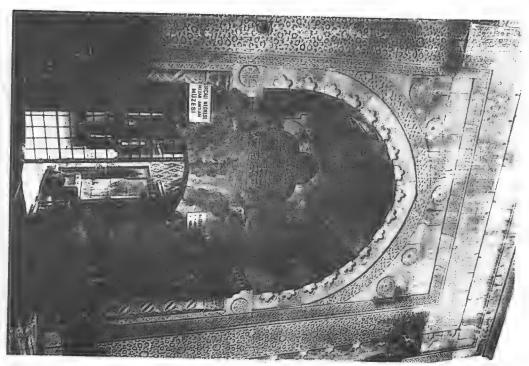
لوحة (٣٨) : مندر دامع علاء الدين.



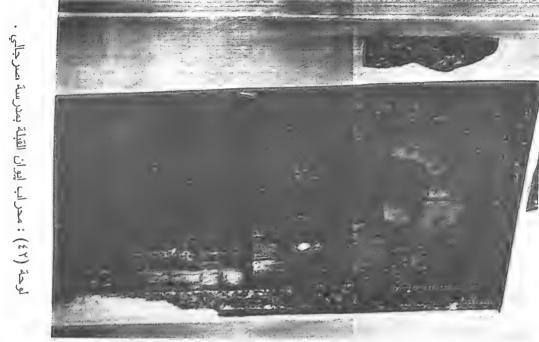
414

لوحة (٣٧) : محراب جامع علاء الدين.





718



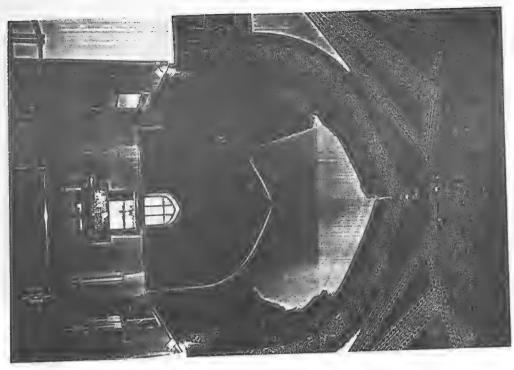


لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة صرجالي - النام الغربي .

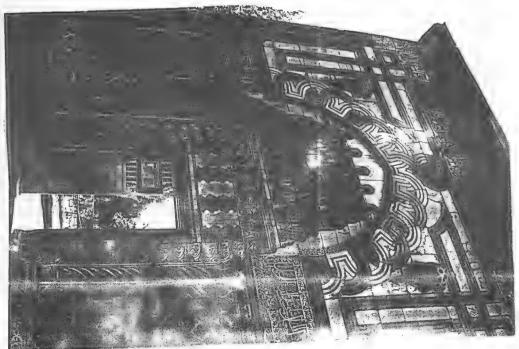


لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرحالي .

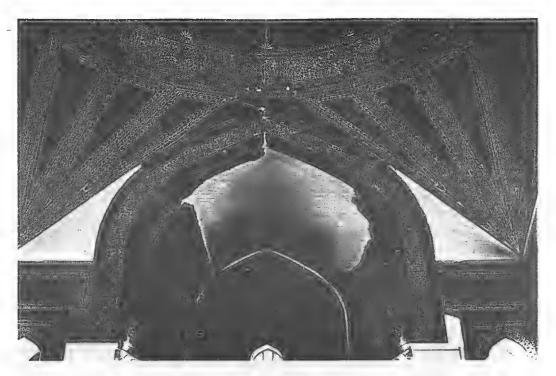
لوحة (٥٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسنة قره طاي .



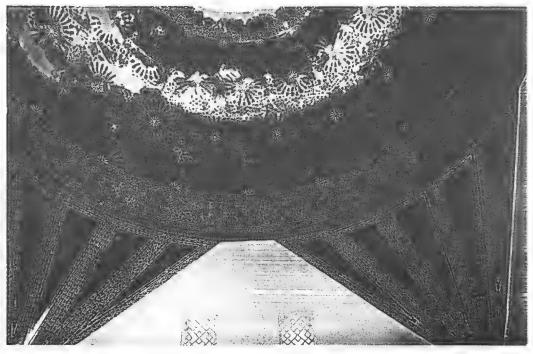
لوحة (٤٤) : مدرسة قره طاي في قونية – المدخل الرئيسي .

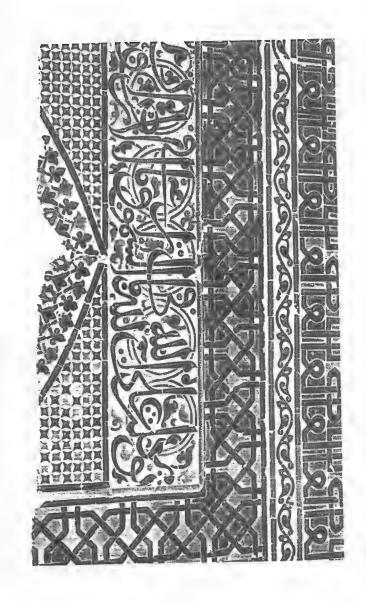


pu 1 1.



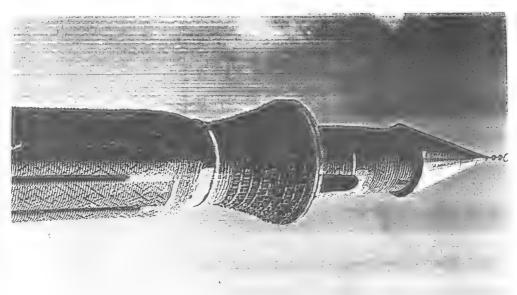
لوحــة (٤٦) : الزخـارف الخزفيـة بالقسـم العلـوي مـن الإيـوان الرئيسـي بمدرسـة قره طاي .

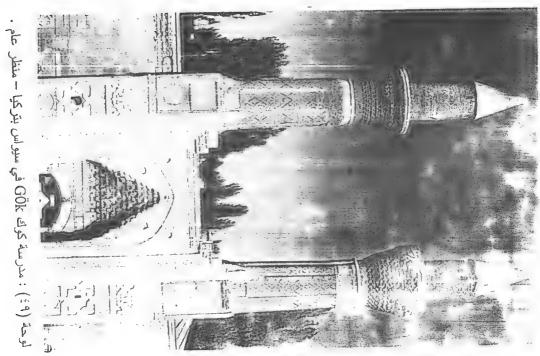




لوحـة (٤٨) : كتابـات خزفيـة تعلـو أحـد المـداخل الجانبيـة حـول مسحن مدرسية قره طاي .

419

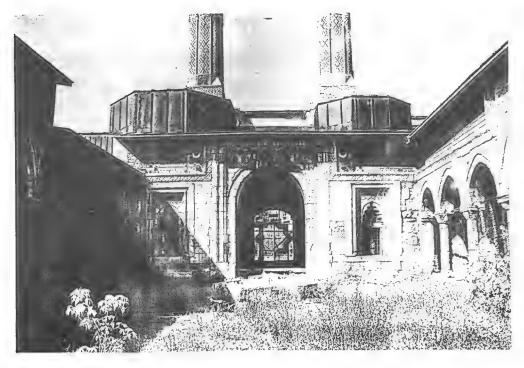




44



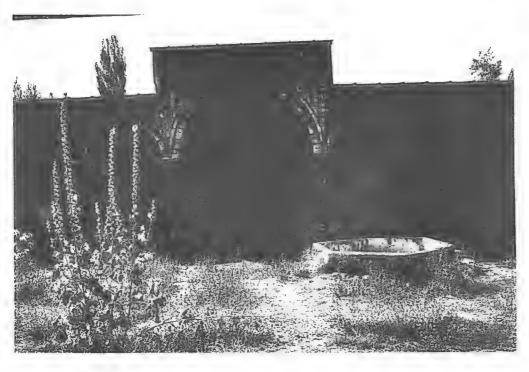
لوحة (٥١): تفصيل من زخارف واجية المدخل الرخامية .



٣٢١ لوحة (٥٢): الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك.

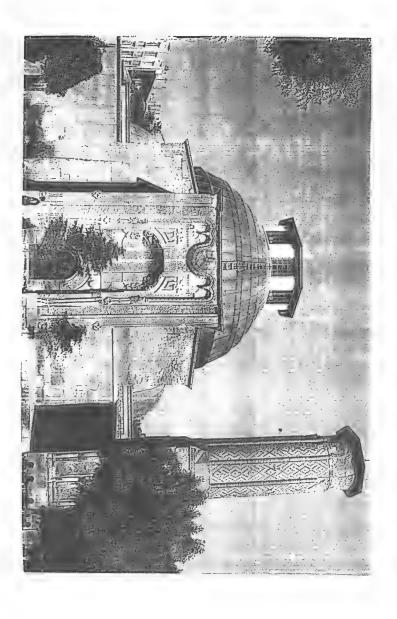


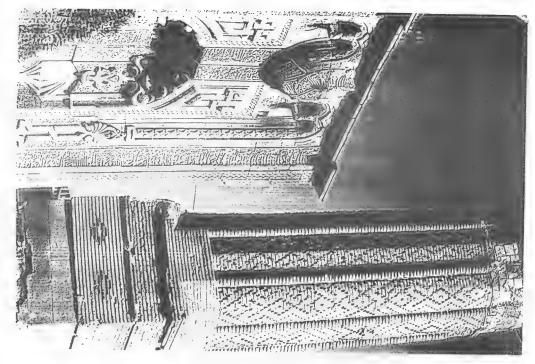
لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .

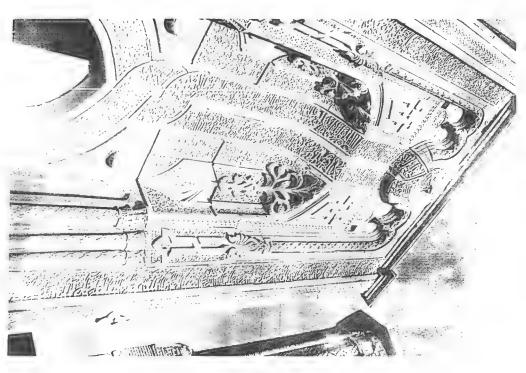


٣٢٢ لوحة (٥٤): الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب.











لوحة (٥٨) : مدرسة ومستشفى عز الدين كيكاوس في سيواس - الولجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل .



لوحة (٥٩): الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكاوس ويظهر بها القبة المثمنة التي تنطبي المنشب



لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بثرائه الزخرفي فوق الحجر .

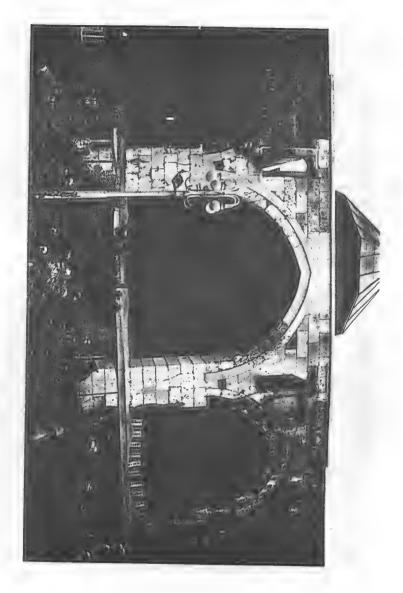


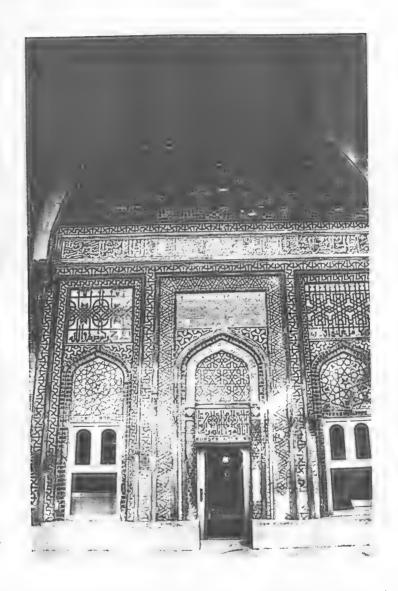
لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .



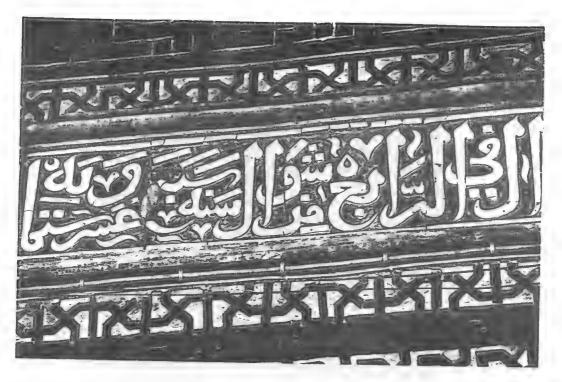
لوحة (٢٢) : منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .







لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منفذة بالفسيفساء الخزفية .



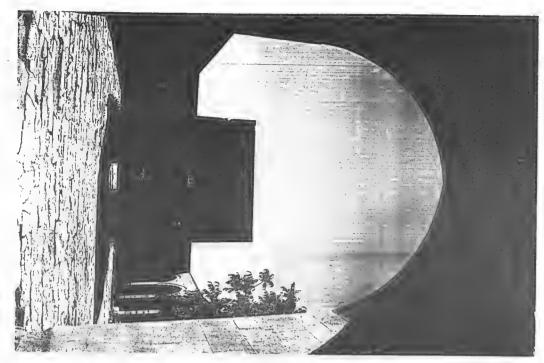
لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .

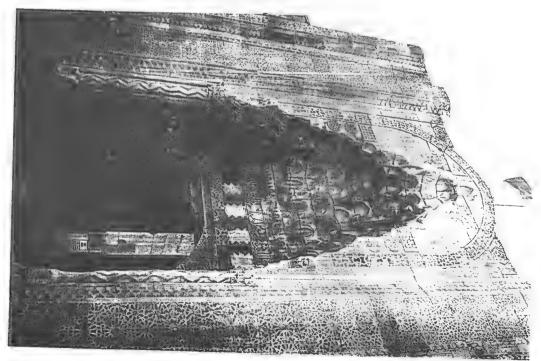


لوحة (٦٦) : خان السلطان في آقسراى بتركيا - منظر خارجي .

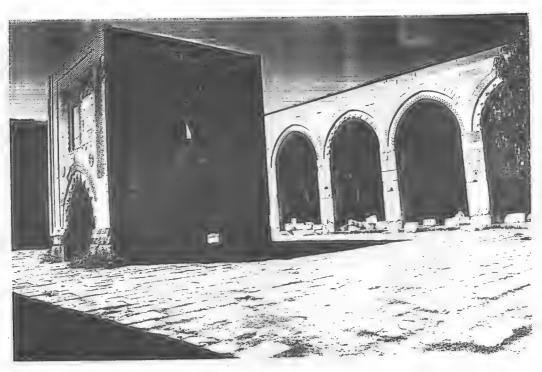


لوحة (٦٧) : خان السلطان - منظر خارجي .

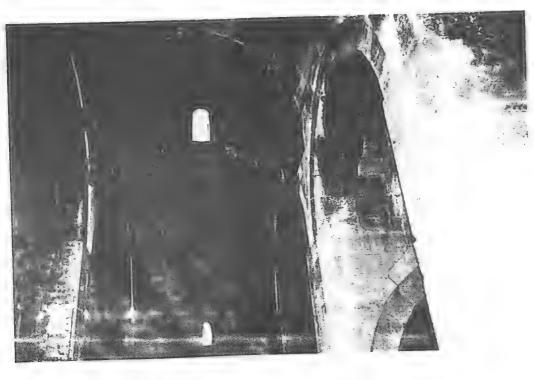




247



لوحة (٧٠) : الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن .



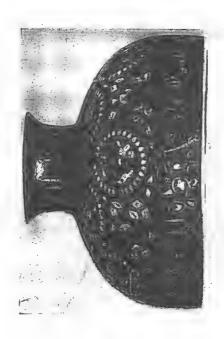
لوحة (٧١) : القسم الخلفي من الخان .



لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .



لوحة (٧٣) : سلطانية من الخرف المينائي بزخارف متعددة الألوان من الري (٣٣) . والقرن ١٣م) .



لوحة (٧٥) : إناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران

(بدایة القرن ۱۲م)



لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعدني من مدبنة الرقة

(القرن ۱۲ – ۱۲م) .

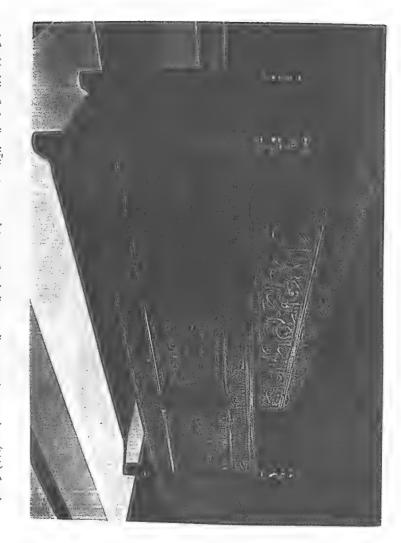
لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضلة يعود إلى الموصل



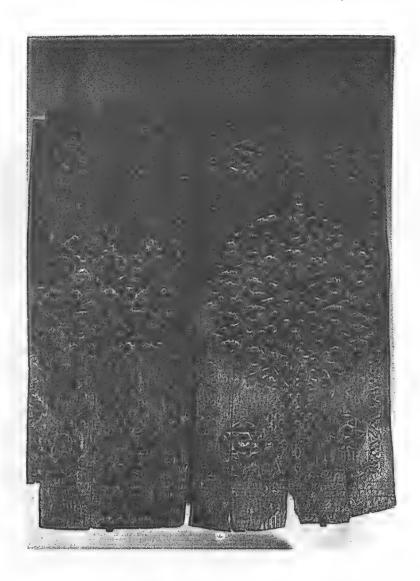
لوحة (٧٦) : إيريق من البرونوز المطعم بالفضعة مسن إيسران فصمة ألم المرابي المعصر السلجوقي (القرن ١٢م).



447



لوحة (٧٨) : تابوت خشبي من العصر السلجوقي يحتفظ به متحف الآثار التركية والإسلامية في إستانبول (القرن ۱۲م).



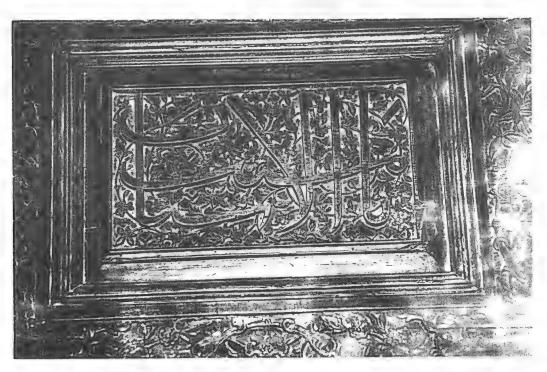
لوحة (٧٩): ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن ١٣م) (متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول) .



لوحة (٨٠) : باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مولانا جلال الدين الرومي في قونيه .



لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يا مفتح الأبواب



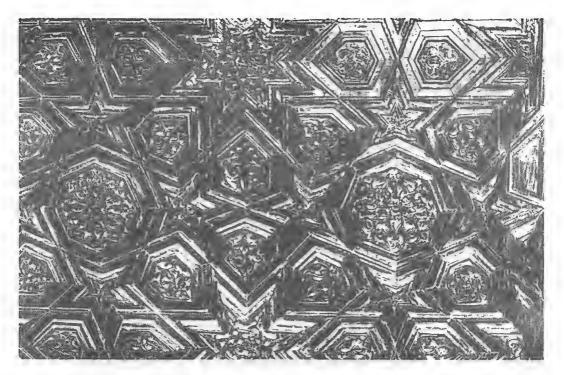
و من (١٠) : تفصيل أخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة عن " يا مسبب الأسباب



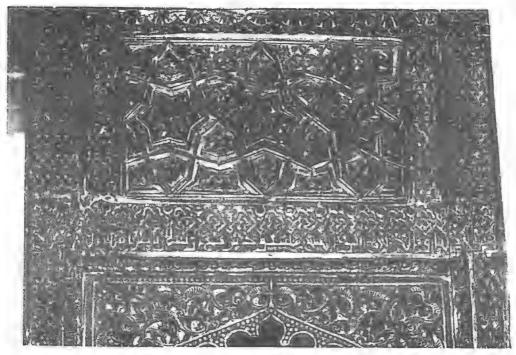
المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وذلك لوحة (٨٣) : تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط الحشوة الوسطى بالخط الكوفي المربع .



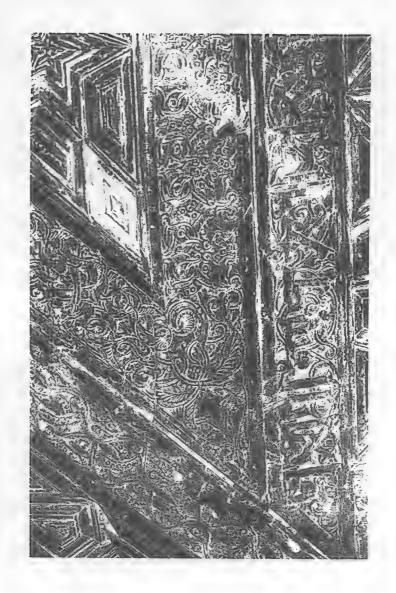
لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونيه .



لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .



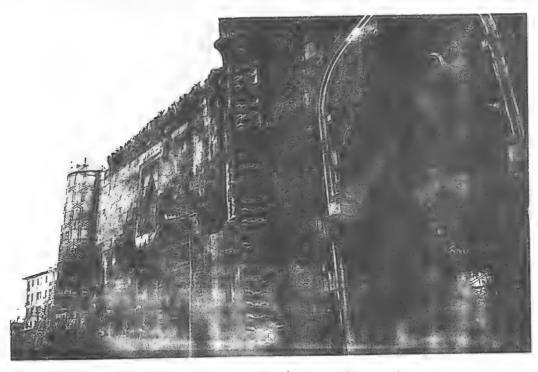
لوحة (٨٦) : تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم السلطان مسعود الأول ٣٤٣



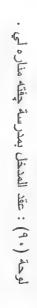
لوحة (٨٧) : تفصيل من الجانب الأيمن لمنبر علاء الدين.



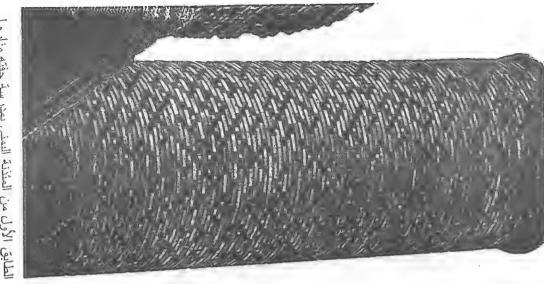
لوحة (٨٨) : القسم المتبقي من واجهة مدرسة چفته مناره لي في سيواس - تركيا



ج ؛ - القسم الأبسر من واحمة مدرسة چفته مناره لي .



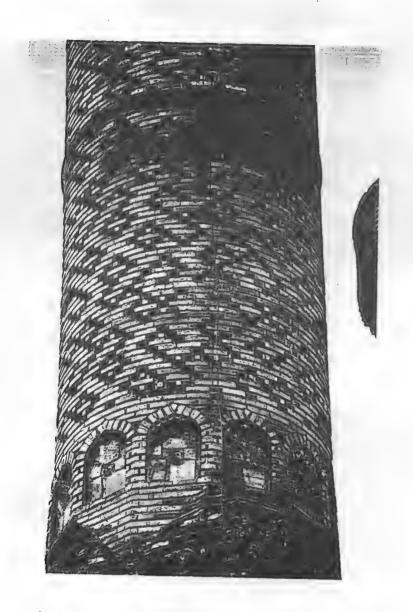




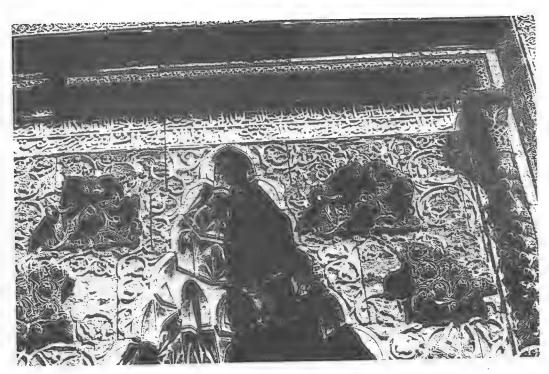
لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المئذنة اليمني بمدرسة چفته مناره لي .



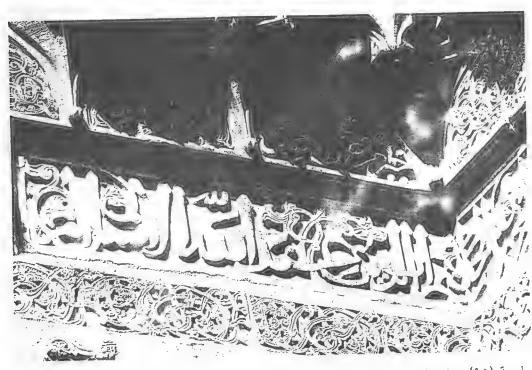
لوحة (٩١) : مشخل مدرسة چفته مناره لي ويعلوه مئذنتي المدرسة .



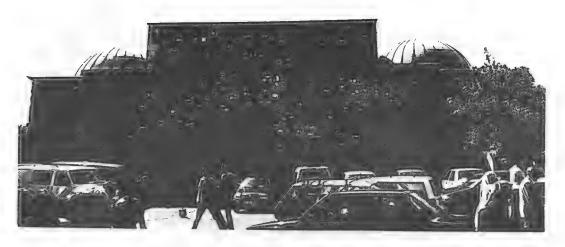
لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة چفته مناره لي .



لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.



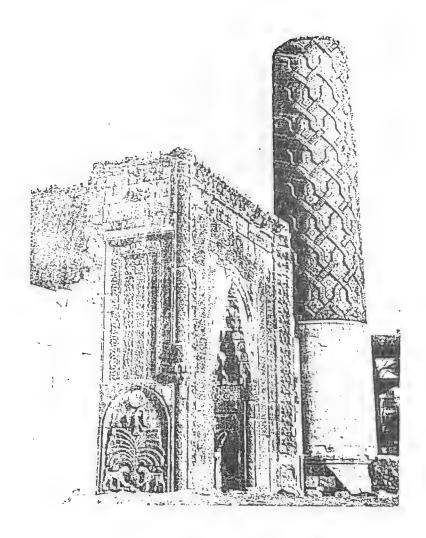
لوحة (٩٥): تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي على كتابات قرأنية ويحتوي على كتابات قرأنية



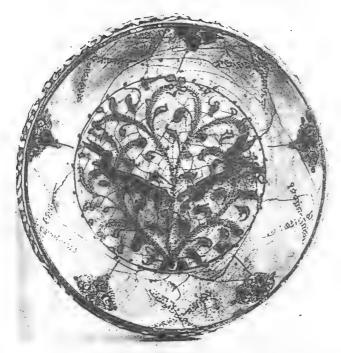
لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .



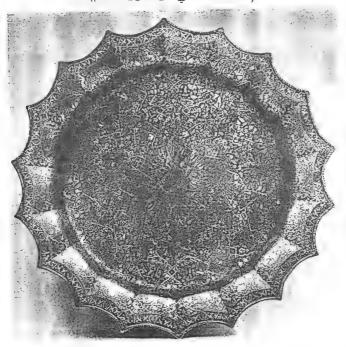
لوحة (٩٧) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .



لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .



لوحة (٩٩): سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي (النصف الثاني من القرن ١٣ م).

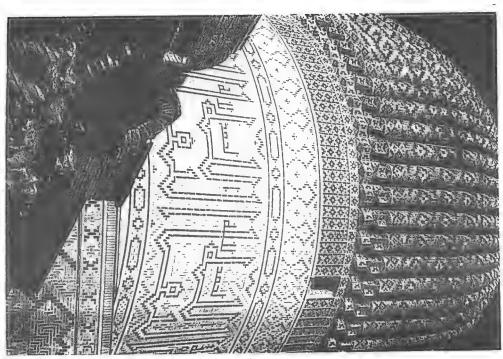


اوحة (١٠٠): طست من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي (القرن ١٤ م). ٣٥٢



لوحة (١٠١): سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي (القرن ١٤٥).

لوحة (١٠٢): تقصيل من قبة ضريح تيمور لنك .



لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لنك (جور أمير) في سمرقند .

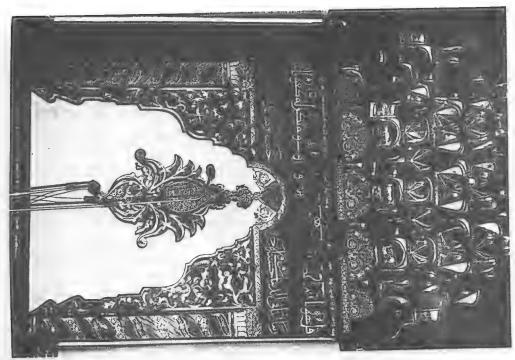




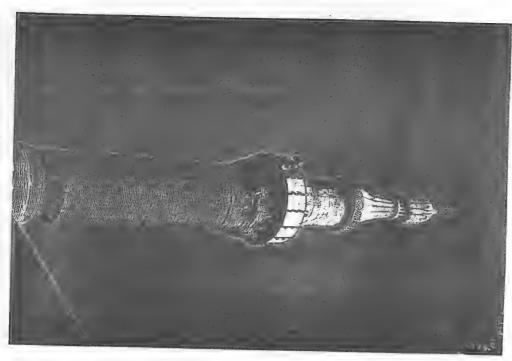
لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا - منظر عام.



اه ١٠٠٠): الجامع الكبير (أولو جامع) في ورصه - منظر داخلي .



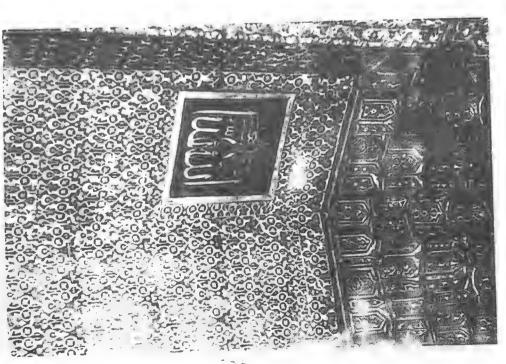
لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بــ أولو جامع .

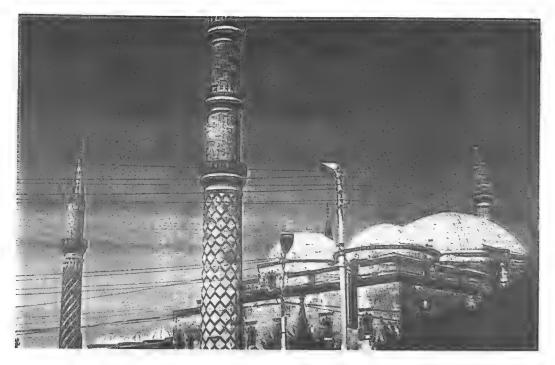




701



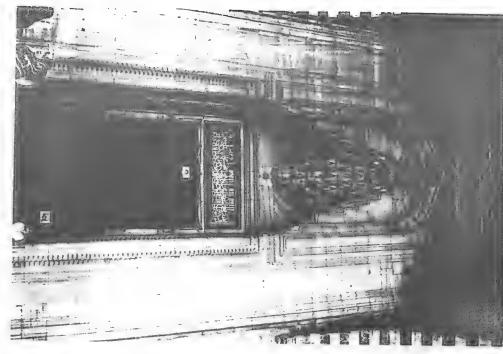




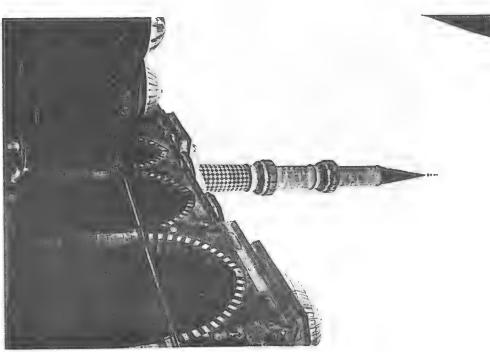
لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .



لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآزن جامع أو چ شرفه لي بأدرنه .





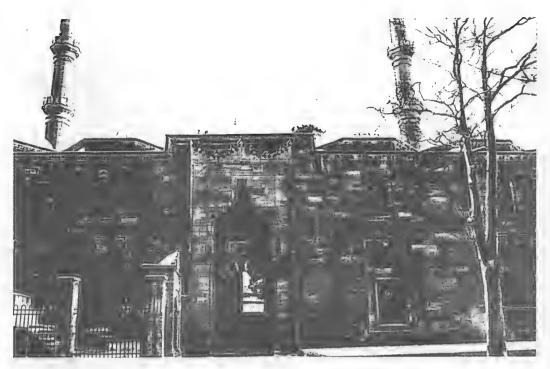


لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوج شرفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله لوحة (١١١) : الباب الموصل بين الصحن وبيث الصلاة بجامع أوج شرفة بواء

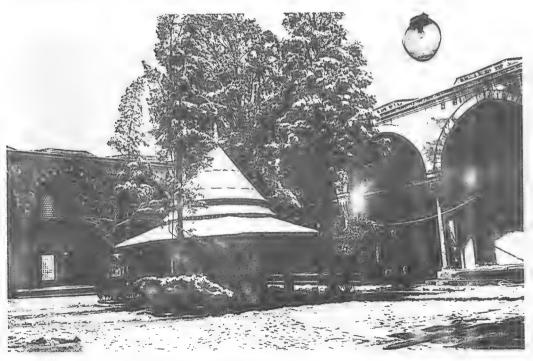
471



لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إستانبول .



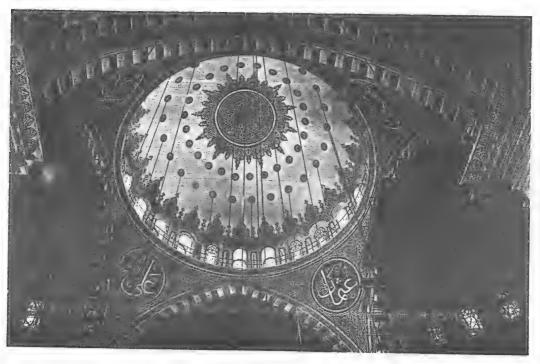
لوحة (١١٨): الواجهة الخارجية لصحن جامع الفاتح.



لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .

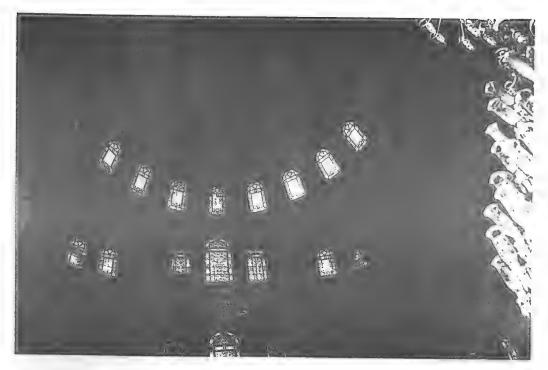


لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .



لوحة (١٢١): باطن القبة المركزية بجامع الفاتح.

475



لوحة (١٢٢): نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .



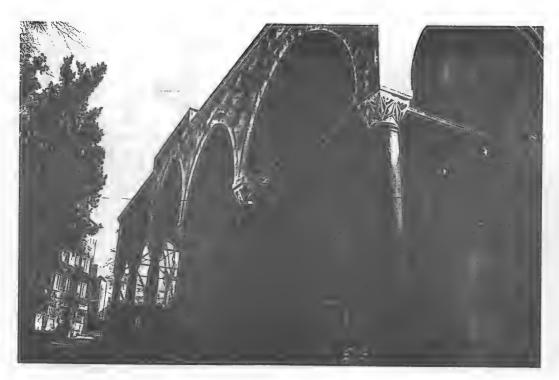
لوحة (١٢٣) : ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .



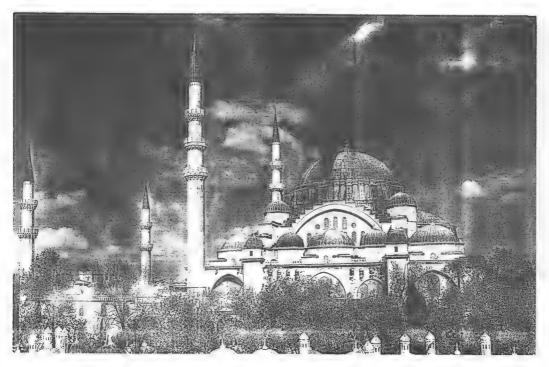
لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي على النص التأسيس المجامع .



لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في إستانبول - منظر عام .



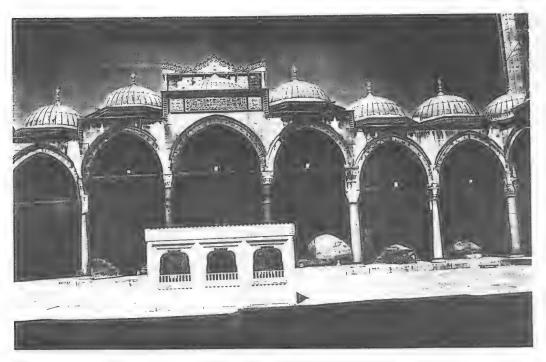
لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .



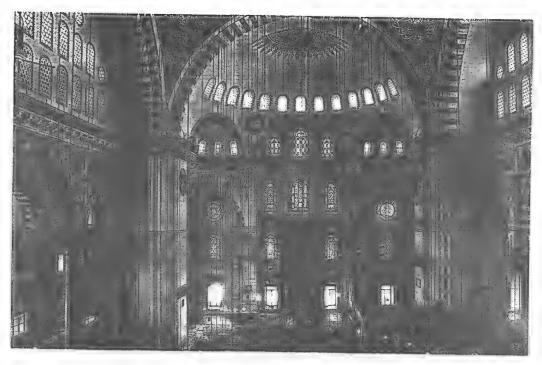
لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السليمانية في إستانبول . ٣٦٧



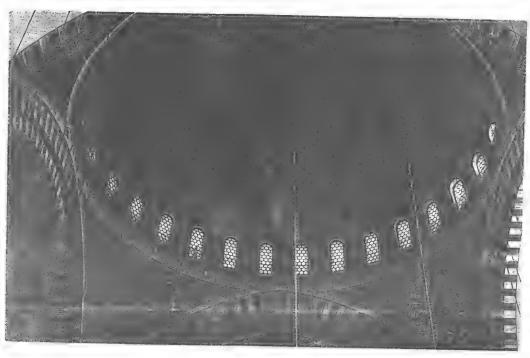
لوحة (١٢٨) : الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السليمانية التي تطل على الحديقة الخارجية.



لوحة (١٢٩) : صحن جامع السليمانية ويتوسطه الشادروان .

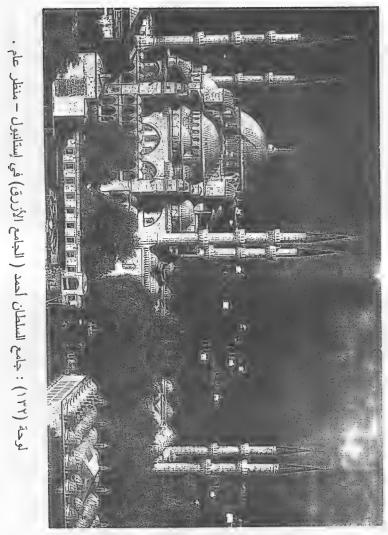


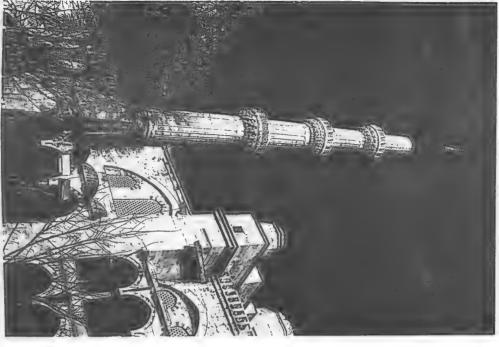
لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .

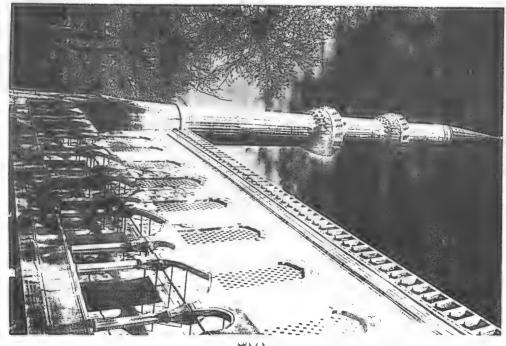


لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .

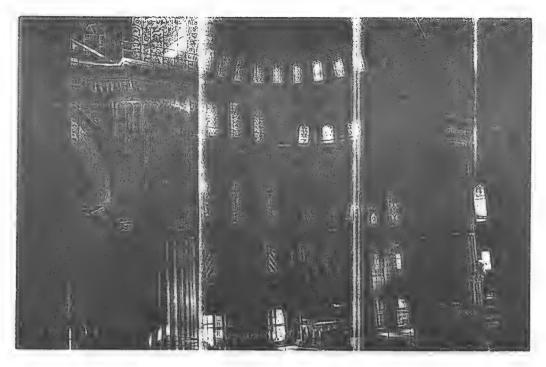
479



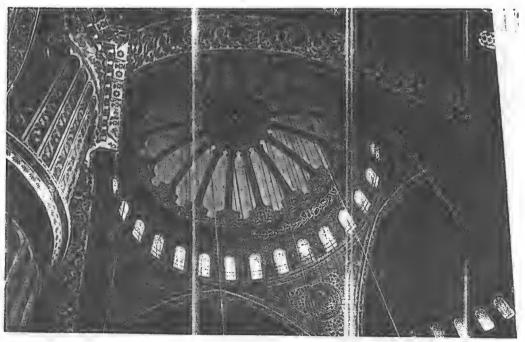




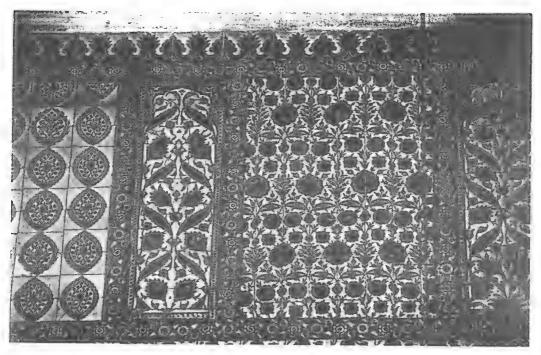
لوحة (١٣٣) : جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي المطلة على الحديقة الخارجية لموحة (١٣٤) : جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحدمه



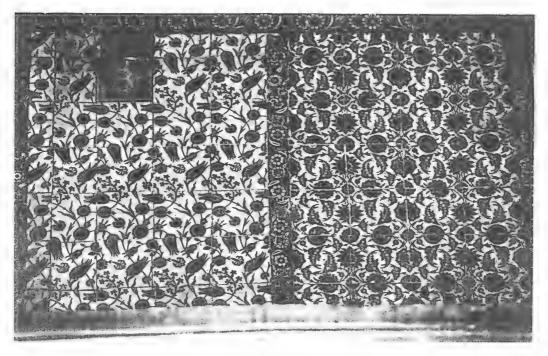
لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .



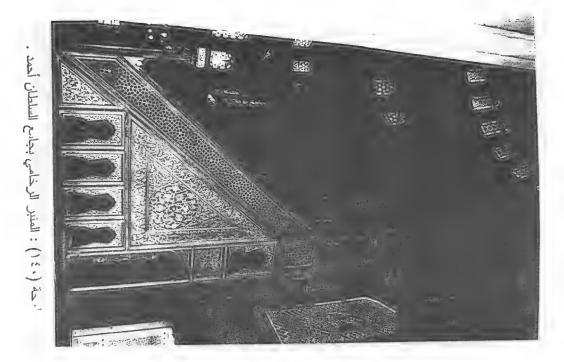
لوحة (١٣٦) : القبة المركزبة وأنصافها بجامع السلطان أحمد .



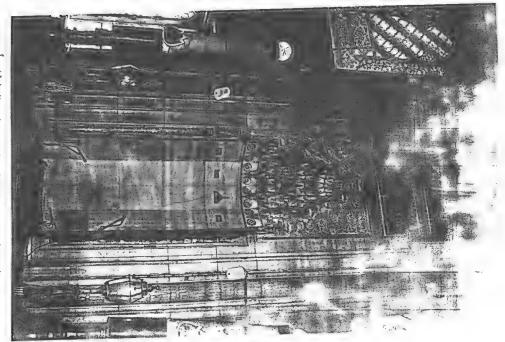
لوحة (١٣٧) : تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجامع من الداخل



لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .



لوحة (١٣٩) : المحراب الرخامي بجامع السلطان أحمد .



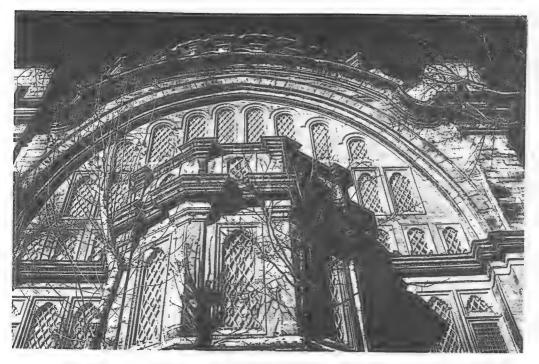
TYE



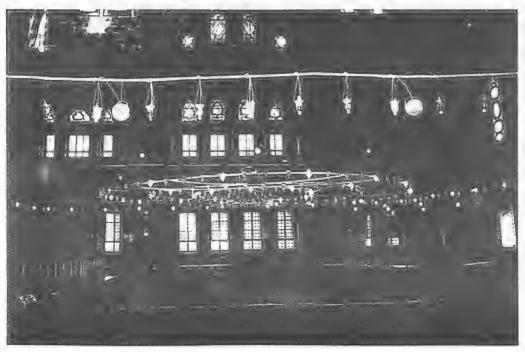
لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول – منظر عام .



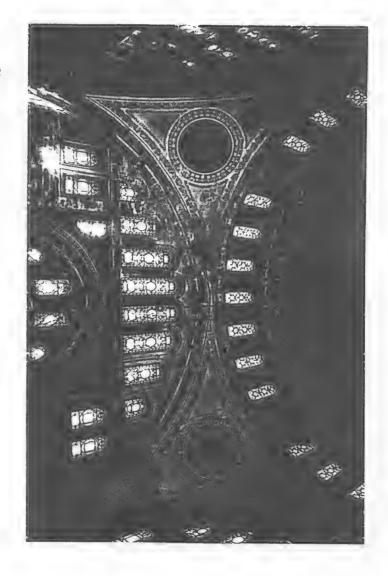
كرى التي تعمني بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه



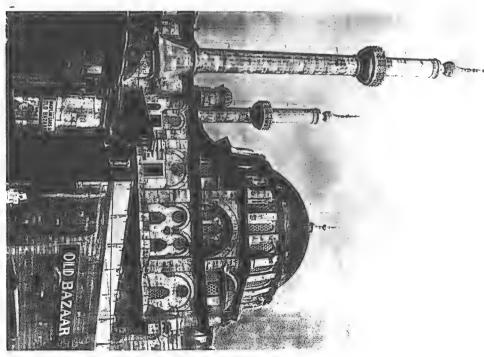
لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .



لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .



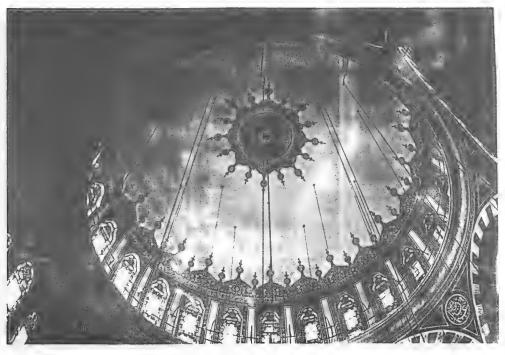
لوحة (٥٤٥) : القسم العلوي من الجدار الثنالي والمنتات الكروية الحاما، للقبلة .



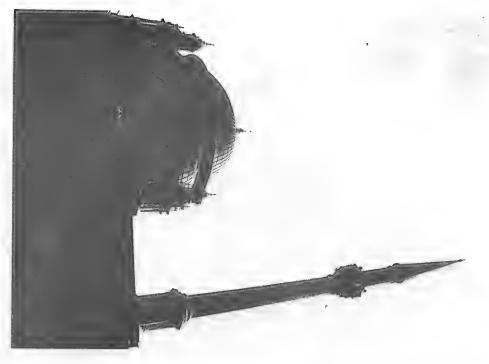
لوحة (١٤٦) : جامع لاله لي في استانبول - منظر عام .



لوحة (١٤٨) : صحن جامع لاله لي ويتوسطه الشادروان .



لوحة (١٤٩) : باطن القبة المركزية في جامع لاله لي .

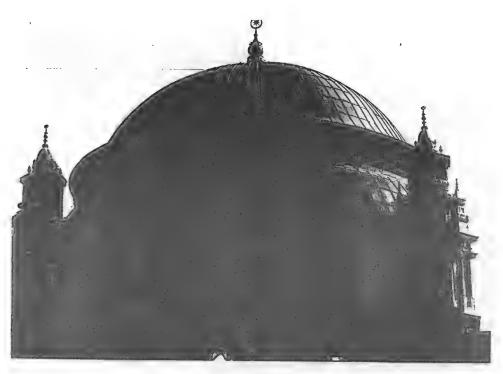




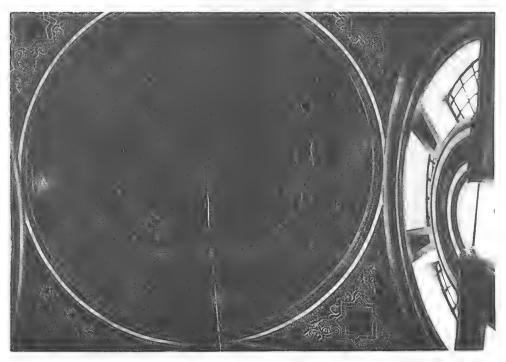
لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع لآله لي .



لوحة (١٥٢) : أحد الأبراج الداعمة المقبة الكبرى التي تغطي جامع طولمه باغجه .



لوحة (١٥٣) : قبة جامع طولمه باغجه .



لوحة (١٥٤) : باطن القبة في جامع طولمه باغجه .

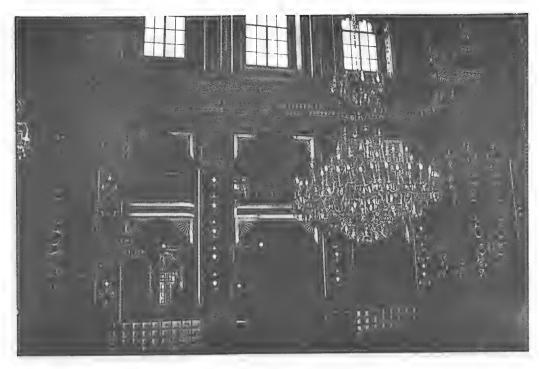
777



لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغجه



لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في أقسراي بإستانبول - منظر عام .



لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .

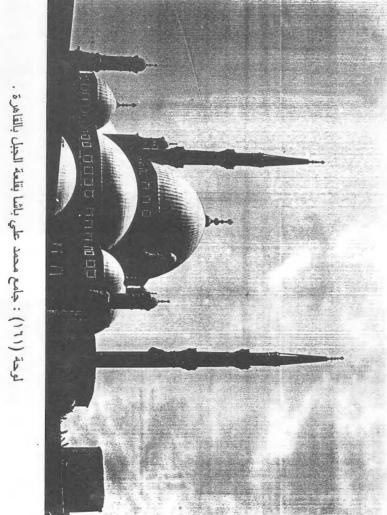


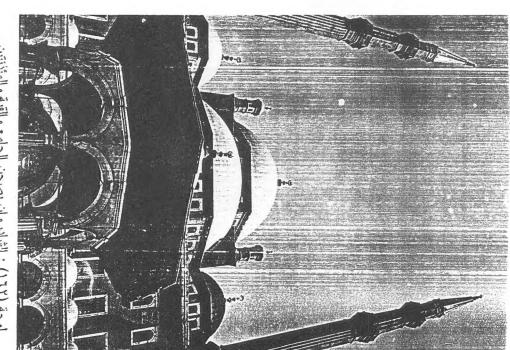
لوحة (١٥٨) : باطن القبة في جامع الوالدة سلطان .



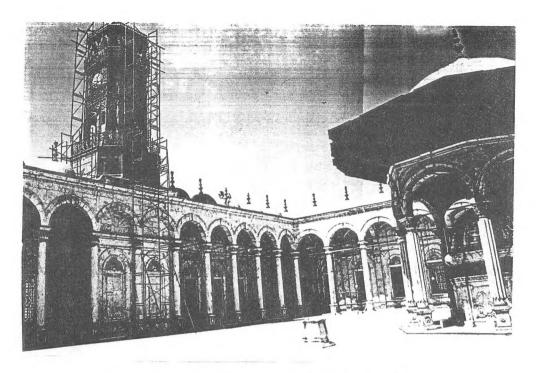
لوحة (١٥٩) : جامع ياديز حميديه في بشكطاش بإستانبول - منظر عام .







لوحة (١٦٢) : الشادروان بصحن الجامع والقبة والمئذنتين .



لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .



لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا . ٣٨٩